T. 2: Blok 4-15

Rlp. 7115

N. Inw. 7115 (1)

Adres
Biblyoteka
Jagiellońskiej
w Krakowie
ul. św. Anny
N. 12.

w. 100 zł

4.

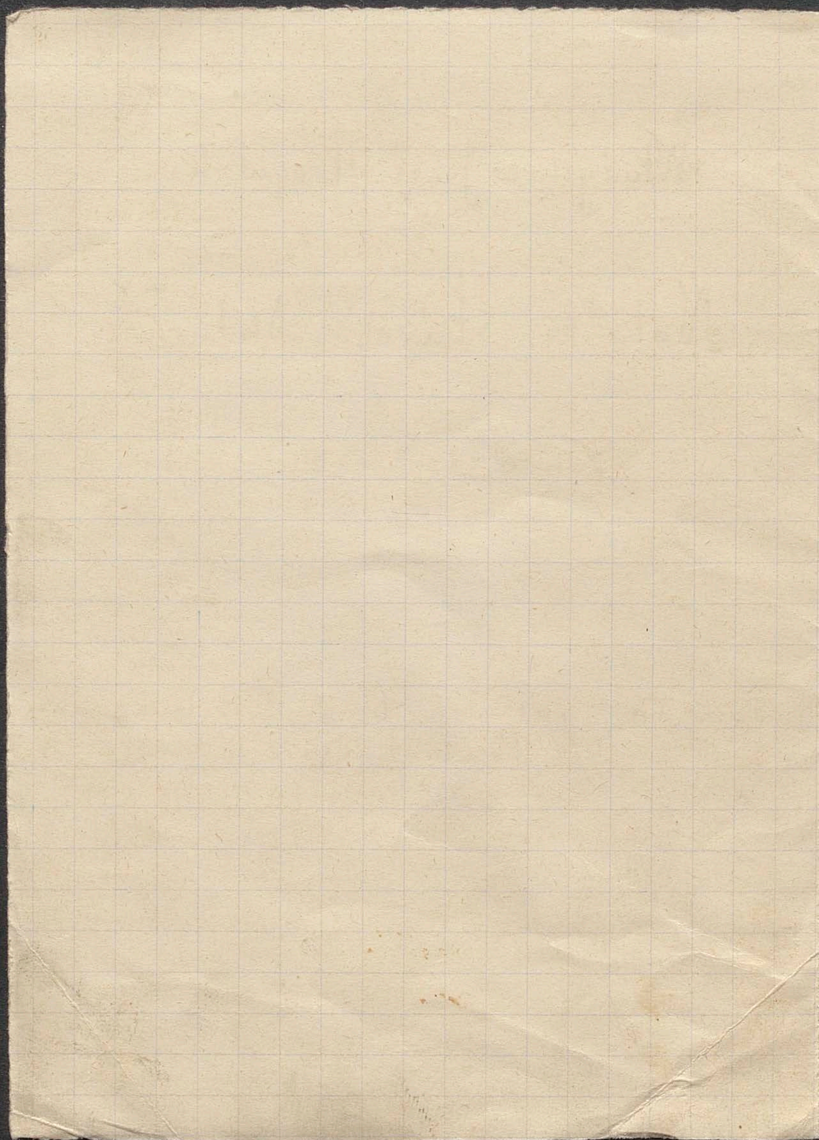


Władysław Józef Krogulski

„Notatki Starego Aktora"

Tom II (d.c.) i III

Tom I i początek t. II. był drukowany w „Kurjerze Teatralnym" z l. 1901 – 3



Spis treści rkp. 7115.

Dodatek do „Otoczenia" dramatu wgł. Kl. III / 1

Ale nim zamknę ten artykuł muszę jeszcze o kilku osobistościach wyróżniających się wspomnieć a mianowicie: Wielkie nadzieje pokładaliśmy na Wardzyńskim ucznie Królikowskiego, talent to był duży, wiedza akademicka, cześć dla kultu iście krańcowa; Modrzejewska, Królikowski i inni świetne horoskopy mu stawiali zaraz od pierwszych jego występów w „Zbójcach" jako Karol Moor i w „Mauprat" jako Bernard (rola Komorowskiego niegdyś). Działo się to w 1869 r. we Wilnie. Dyrekcya podzielając to zapatrywanie się na talent Wardzyńskiego pierwszych koryfeuszów sceny naszej natychmiast angażowała go, lecz niestety nie podobało się to ówczesnym amantom a zwłaszcza jednemu już wtedy wdzierającemu się na Parnas a tak zręcznemu iż postarał się o to, że Wardzyński pomimo przyjęcia, pozostał w bezczynności aż do Czerwca 1870. To go do rozpaczy doprowadzało a obdarzony ogniem w duszy i wielkim temperamentem porzucił naszą scenę dla Krakowskiej, będąc silnie polecony pierwszej tanecznej artystce pannie Hoffmann. Ona go rzeczywiście silnie protegowała a rzucony w wir gorączkowej pracy, pozostawiony samemu sobie bez przewodnika


POLSKI INSTYTUT TEATROLOGICZNY
Z.A.S.P.
Warszawa

stargał wkrótce zdrowie a następnie
i życie które tyle i tak pięknych
nadziei rokowało. Królikowski pła=
=kał jak dziecko na wieść o jego
zgonie. Rzeczywiście iż cała postać
Wardzyńskiego niedozwalała przy=
puszczać tak prędkiego i tak smu=
=tnego zakończenia zaledwie
zaczętej karyery. Postać to była
wielce obiecująca, wysoki w miarę,
brunet, z ogniem w oczach, za=
=pałem w piersi, lat może 20,
bardzo pracowity i bardzo wy=
=kształcony, gdyż do nas przyszedł
z uniwersytetu, nic dziw, że
rokował piękne nadzieje, któ=
=re niestety nie ziściły się. —
Jeszcze przychodzi mi na myśl prawie
identyczne zdarzenie gdyż
równie tragiczny koniec ma=
=jące, z młodym artystą na=
=szej sceny Janem Dłużewo=
=skim. Wprawdzie on nam nie
mógł rokować tych nadziei
co Wardzyński gdyż i talentem
i wiedzą stał od niego o ca=
=łe niebo niżej, ale młodość
jego, zamiłowanie, wygląd, zna=
=lezienie ~~się~~ bardzo wyróżniają=
ce się mogło i bardzo mogło
obiecywać nam dobrego a może
w przyszłości i doskonałego a=
=manta salonowego do wyż=
=szej komedyi a zwłaszcza iż
był bardzo staranny a nawet
drobiazgowy w oddawaniu ról swych

Blok 1. 2. 3. Tomu 2° zajęły drukowane Otoczenia
Opera i części dramatu męzkiego

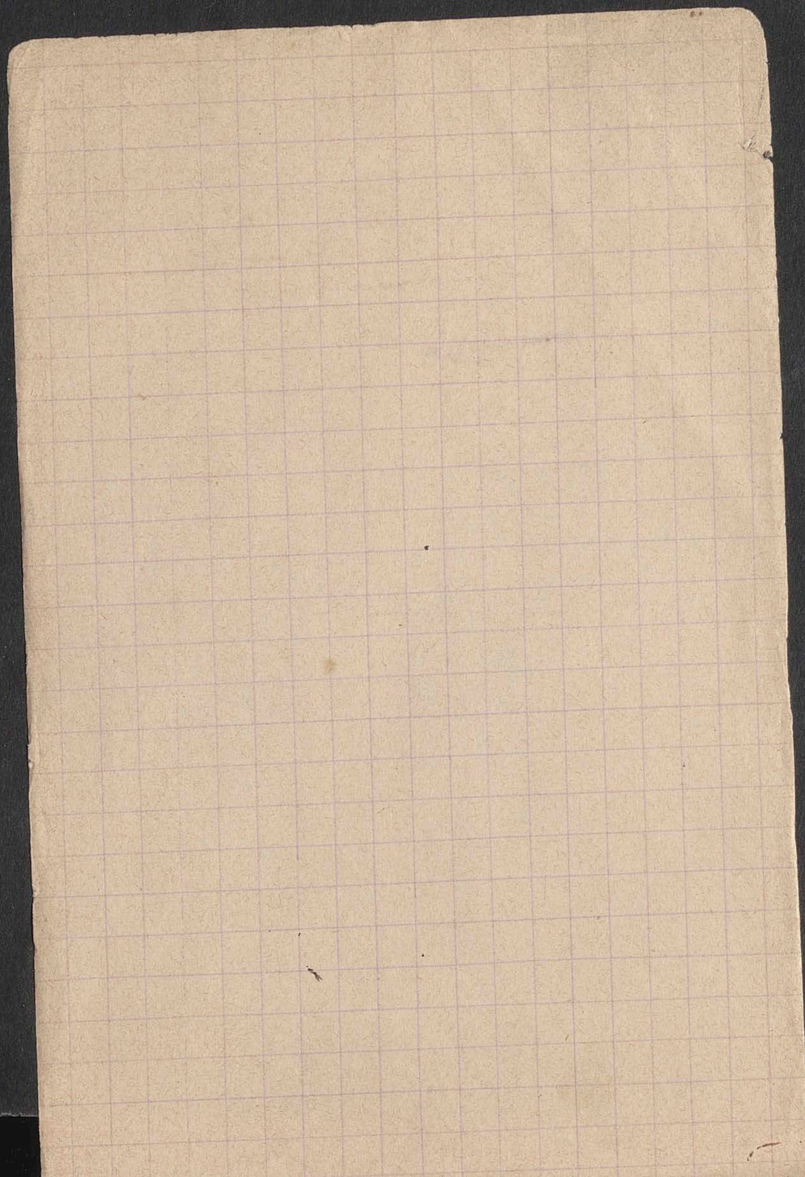
Blok 4. w znacznej części zatracony w Redakcyi
powiązałem dwiema karteczkami z dalszym
ciągiem czyli idą N^{ra} stronnic 1. 2. 80
ale to dobrze się stało gdyż te wydarte
stronnice to była moja historya rozum
się bez wymienienia nazwiska a tak
lepiej się stało że mojej osobistej hi-
=storyi teatralnej nie będzie jest
ona i za smutna i może i za
długa



27/7 914.

[signature]

~~jego aż silnie interesującym~~ (80)
Śliczny 20letni chłopak, typ pię=
=knego blondyna, wzrost słuszny
ułożenie dystyngowane, pogodna
w oku, łagodność i uśmiech na ustach
słowem ładny chłopiec. Wystąpił
w „Żydach" jako Antoni Skowiński, w „Zbu-
dziło się serce" i jeszcze w kilku innych
sztukach, podobał się, przyjęli go, z po=
=czątku powierzali mu nawet tak
ważne role jak w „Epidemji" Władysława
(z Królikowskim) „Consilium" jednego z Rze=
=pów (z Kotkowskim) a nawet grywał
Ernesta w „Przebudzeniu się lwa"
nadto we wszystkich grywanych wtedy
tragedyach Szekspira i innych autorów.
Dotąd szło wszystko dobrze. Potem
ni z tego ni z owego, zaczęto go igno=
=rować do tego stopnia iż mu po
parę zdań dawano do mówienia, jak
to było w „Marion ~~[illegible]~~ Delormes"
Maryi Stuart" Słowackiego ~~Gilden~~=
=~~sterna w Hamlecie~~" etc. To go
oburzyło, wyjechał bez wiedzy Dyrek=
=cyi czem sobie zamknął powrót.
Jakiś krótki czas grał w Łomży
a potem pojechał do Krakowa gdzie
liczył na protekcyę znanej z dobroci

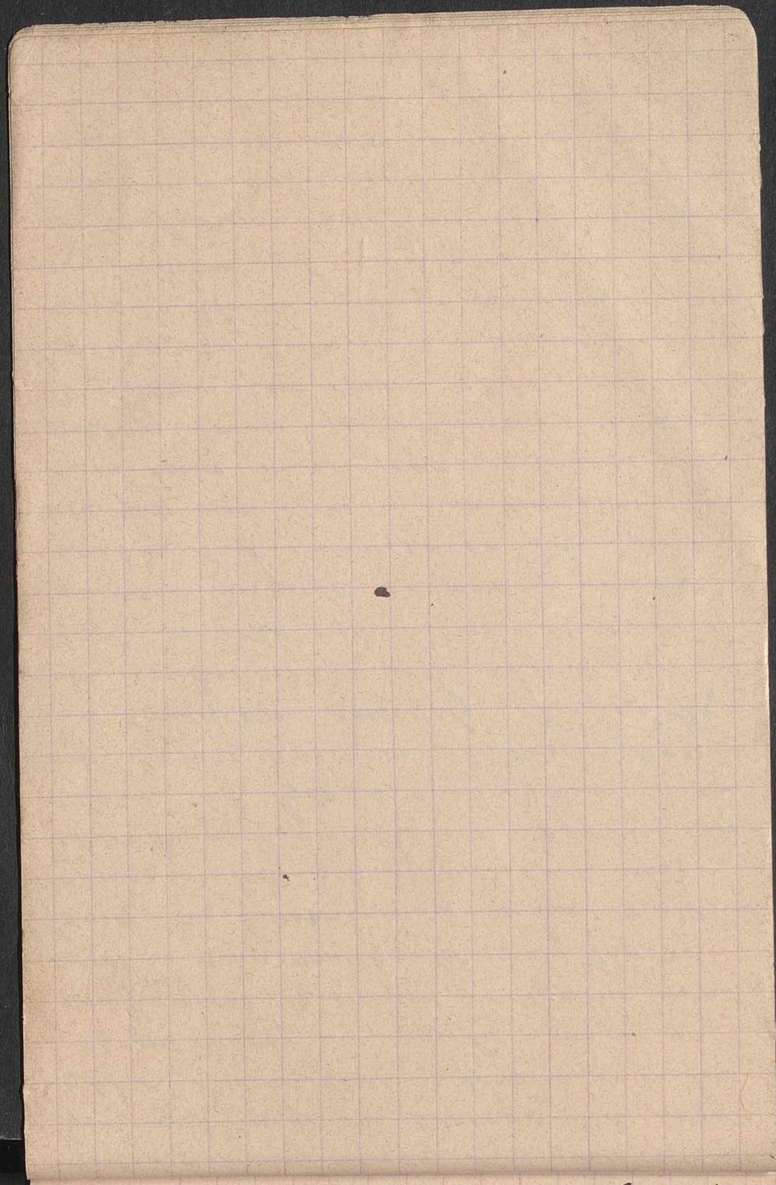


serca i życzliwości dla aktorów (81)
zwłaszcza z Warszawy przybywają=
=cych, panny Hoffmanny i nie za=
=wiódł się, znalazł gościnę w Krako=
=wie ale znalazł też również jak
Wardzyński rychły..... grób. Dziś
to Kraków ~~[illegible]~~ jak Płock (który
nazywają grobem aktorskim) i Suwałki
dość ponuro rysuje się zwykle dla
naszych artystów; a nawet i dla tych
którzy z tamtąd do nas przybyli; dość
wspomnieć Galasiewicza który uległszy
nieszczęściu musiał rezygnować
ze sceny, albo Jaśkiewicza który
wprawdzie już chory przyjechał z Kra=
=kowa ale chyba po to aby tu zna=
=leźć mogiłę. A i Rychtera nie
zbyt fortunny był los jak to czy=
=taliśmy niedawno. Ot komu to
Lwowiakom świetnie się u nas
dzieje i to już od niepamiętnych
czasów. – Lucjan Kwieciński rodzony
brat śpiewaczki Maryi, po ukończe=
=niu Sz. Dr. i odbyciu ustawą prze=
=pisanych debiutów, przyjęty w charakte=
=rze lekkiego amancika, nie widząc
dla siebie żadnej karyery, wyjechał
do Krakowa a po kilkunastu latach

pracy, założył teatr w Stani=
=sławowie gdzie zgnębiony i ma=
=teryalnemu chwilowem nawet niepo=
=wodzeniem i zgryzotami poza=
=teatralnej natury, doprowadzo=
=ny do ostateczności ... odebrał so=
=bie życie. Leonard Turczynowicz
zdawało się, dziecko szczęścia. Rodzice
najzacniejsi w świecie ludzie, wzorowo
oddani swym rodzinnym obowiązkom, z wy=
=jątkową pieczołowitością wychowywali
dzieci dla których pragnęli innego celu
w życiu niż teatr w którym notabene
na pierwszorzędnych stanowiskach po=
zostawali; Matka jako niespospolita
tancerka (jako Paquita lub Esmeral=
da robiła wyjątkową furorę zwłaszcza
sceną z kozą którą ku temu celowi
sama wytresowała); Ojciec jako zna=
=komity dyrektor baletu i sam także
wyborny charakterystyczny tancerz.
Plany rodziców co do karyery swych
dzieci, pokrzyżowało zamiłowanie
wrodzone tychże do teatru, czemu
się wcale nie dziwię; dzieci tea=
=tralne ~~miały~~ miały już teatr we krwi
A może biedni rodzice mieli i fatalne
przeczucia iż teatr im dzieci pozabija,

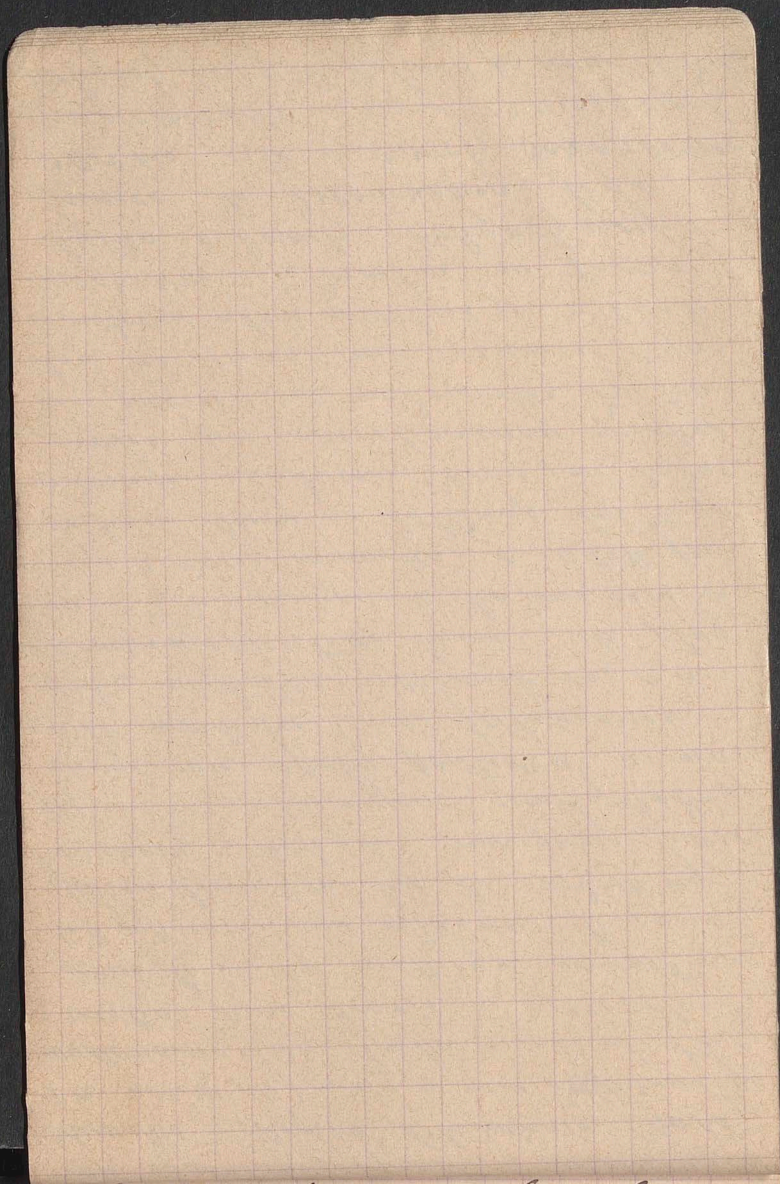
i tak się rzeczywiście stało. Wiele
fatalności w tę rodzinę uderzyło, ale
strata Konstantego który był chlubą ojca
i zajmował poczesne miejsce w balecie
choreograficznym jako charakterysty=
=czny tancerz (Asmodea"; czardasz. _ Wesele
w Ojcowie - mazurek _ „Halka" tańce górali
i wiele innych tańców z właściwą sobie
rytmiką i nastrojem wykonywał _ bardzo
naturalnie iż wobec takich mocarzy
mazura - Krakowiaka _ Oberka etc jak
Popiel, Kwiatkowski, Meunier zająć nie
mógł pierwszoplanowego stanowiska,
ale był bardzo, bardzo sumienny i pra=
cowity przy wielkim zamiłowaniu)
no ale cóż zaziębił się, przyszła
chrypka potem suchoty i skończył
życie, nawet już nie jako artysta
ale urzędnik Dyrekcyi, gdyż ostatecznie
był kasjerem Wielkiego teatru tak
zwanym Dystrybutorem biletów _
Stratę ukochanej córki a który to
cios już opisywałem, opłakiwali
Ojciec i brat Leonard gdyż Matka
prędzej już opuściła ten padół.
A ostatniej boleści, straty Leonarda
Bóg oszczędził nieszczęśliwemu ojcu
gdyż jeszcze przed tym ciosem podążył do żony i dzieci

Został się u nas Leonard sam, bez cie=
=pła rodzinnego do którego tak przy=
wykł od dzieciństwa, z troską o jutro
o czem dawniej nie myślał ale co naj=
=smutniejsze, z całym zastępem (owych) przy=
=jaciół i znajomych (wszystkich) aktorów, którzy
bawiąc się nimi i z nimi zwykle
dopiero wtedy ich opuszczają gdy
choroba lub nieszczęście zajrzy im
w oczy. Tak było z Linkowskim, Dam=
=sem, Turczynowiczem, Narkiewiczem
i z tysiącem innych. Nie widzę
nic zgubniejszego dla aktora, zwła=
=szcza młodego jak liczne znajomości,
one go odciągają od pracy od spo=
czynku tak koniecznego dla pra=
cujących umysłowo, a nakoniec absor=
=bują całą myśl jego, jakiemiś ba=
=nalnej treści głupstwami – Przez
te liczne znajomości aktor wszystko
traci, a zyskuje co? ... najwyżej ko=
=lacyę i to dość długo przeciągającą
się. Faktem jest że 2/3 aktorów ginie
przez liczne znajomości i nieprze=
=szonych przyjaciół. Co więcej takie
ciągłe towarzystwa zacierają to pe=
=wne zaciekawienie i zajęcie jakie
aktor koniecznie wywierać powinien,



a największą krzywdę mu robią
iż zacierają w nim pewne strony etyczne,
konieczne dla człowieka dobrze wy=
=chowanego a zwłaszcza aktora który
przykładem świecić powinien, są pewne formy,
pewne kszpocenia się z własnemi sło=
=wami, co jest konieczne powtarzam
po raz drugi, jeśli człowiek nie chce
zepsuć sobie losu a nawet i
życia jak to u Turzyniewicza było.
Leonard aktorskie zaczął znacznie
później niż brat jego Konstanty
który już jako dziecię wdzierał
się do pudła od harfy w II-ej porze
„Życia szulera”. Leonard promo=
=wał się na urzędnika i był
nim nawet aż do końca dni swo=
=ich i to na wyższym szczeblu jako
Sekretarz jednego z wydziałów Towa=
=rzystwa Kredytowego Ziemskiego.
Gdyby tylko biorą się pilnował ziętky
dotąd, spokojny, kochany przez
wszystkich co go znali, ale cóż
nieszczęsna manja do teatru jak
owładnie umysł to i rady niema.
Tak też i z nim się stało, a zagorzał
jeszcze więcej do sceny po szczęśliwym
debiucie w „Starej Romantyczce”

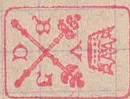
Role charakterystyczne a zwłaszcza chłopskie („Okrężne” „Zatrzowianie” „Chata za wsią”.cie) miały w nim doskonałego wykonawcę; we fraku a nawet tu=żurku dziwo trącił a szczególniej przez to iż był niskiego wzrostu tak jak cała jego rodzina. W życiu powszednim był to serdeczny, szczery kolega, dowcipny, wesoły, dziwo instynktownie muzykalny, mógł całe opery powtarzać a na=wet możliwie na fortepianie sobie wybierać rozumie się z a=kompanjamentem bassu jak Bóg da — Po usunięciu z teatru, czuł iż się i z życia wymyka, a atak pa=ralizu który go dotknął był tego widomym znakiem. Chory już będąc, przez pół sparaliżowany wiskał się jeszcze na widowiska do tea=tru bez którego nie rozumiał życia. Powtórny atak uwolnił go z tych męczarni — Pozostaje mi teraz tylko o dwóch kolegach wspo=mnieć dla dokończenia tego okresu, ale o dwóch bezspornie najlepszych, najserdeczniejszych kolegach jacy kiedykolwiek po scenie chodzili



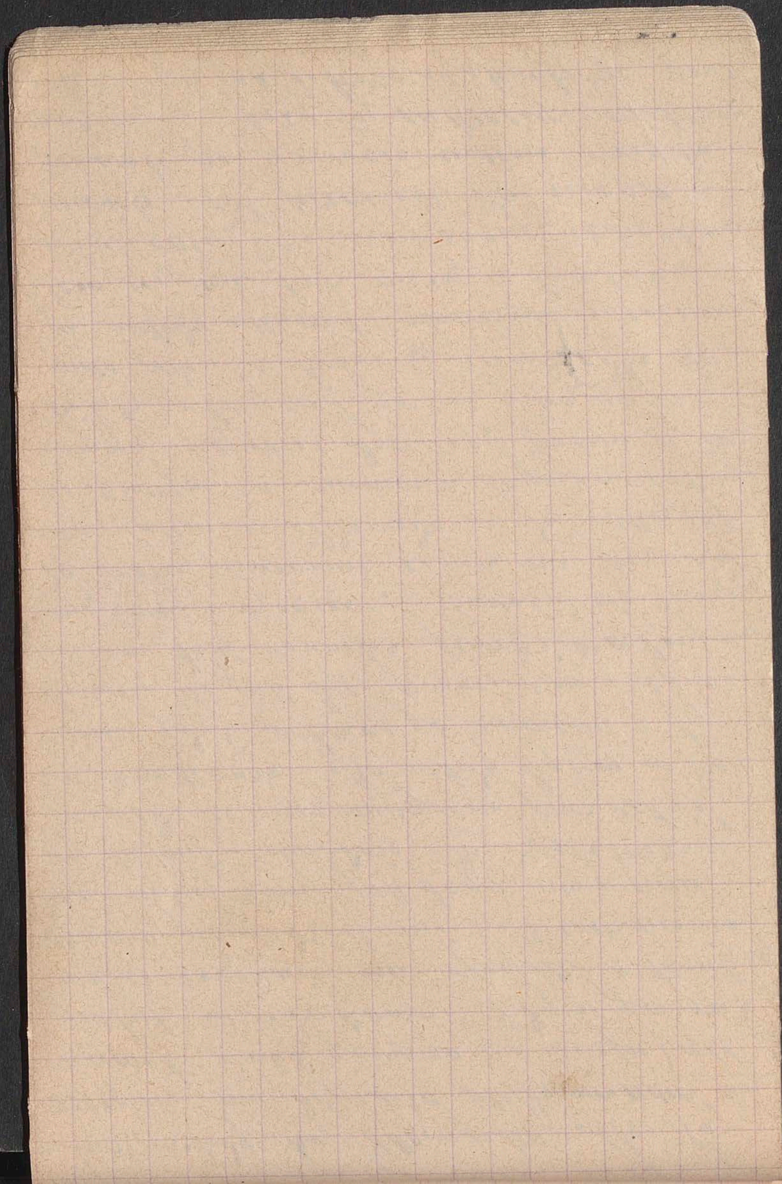
Władysław Holtzman. Gdyby zdolno=
=ści aktorskie stały na równym
poziomie z jego sercem, z jego
szlachetnymi porywami i prze=
=pięknemi ideami byłby najzna=
=komitszym ze znakomitych. Nie
było u niego po Bogu (On był
bardzo religijny) i po rodzinie
świętszego słowa nad
koleżeństwo, to też niemożna go
było nie kochać, nie można było
jednocześnie nie poważać wy=
=soko, za przymioty poczciwe=
=go jego serca. Co do pojęć, o
te można było się ścierać
z nim, gdyż na wielu punktach
były one trochę przeforsowane
i za nadto akcentowane przez
niego, co również mu się prze=
=baczało, gdyż on był z jakiejś
innej gliny niż my ulepiony,
jakiś nie z tego wieku a
przynajmniej poglądy jego, nie
z tego były wieku a walczył
o nie do upadłego i niczem
nie dał się już nie tylko prze=
=konać bo o tem o mowy być nie mogło ale
choć zmoderować trochę. Słowem był to człowiek nieteatralny

A powinno być niby przeciwnie 88.
gdyż i z ojca i matki teatralna
krew w nim płynęła. Obaje byli akto=
=rami i to nawet wybitnemi aktorami
Ojciec ~~[illegible]~~ mógłby mieć dość obszerną
kartę w historyi teatrów prowin=
=cyonalnych, gdyby taka historya
istniała – Teren działalności Matki
to Grodno, Kowno, Żytomierz, Kijów,
~~[illegible]~~ czyli strony dość oddalone i dla
tego tak mało o niej było słychać
Zresztą wtedy stołecznym tea=
=trem mało się zajmowano, a cóż
dopiero prowincyą. – Władysław oj=
=ca swego tak jakby nieznał gdyż
był wtedy małem dzieckiem gdy
ojciec jego uległ bolesnemu, przy=
=padkowemu nieszczęściu i został
zabity w Krakowie i to na ulicy
zdaje się 1848 r. Matka syna ~~[illegible]~~ wychowy=
=wała a nie rozporządzając odpo=
=wiedniemi funduszami na edukacyę,
musiała się rozłączyć z malcem
pozostawiwszy go w Lublinie dla
nauki a sama podążyła w dal
z truppą aktorów do której należa=
=ła, szukać chleba. Na tej drodze
znalazła szczęście, bo opiekę dla siebie i dziecka

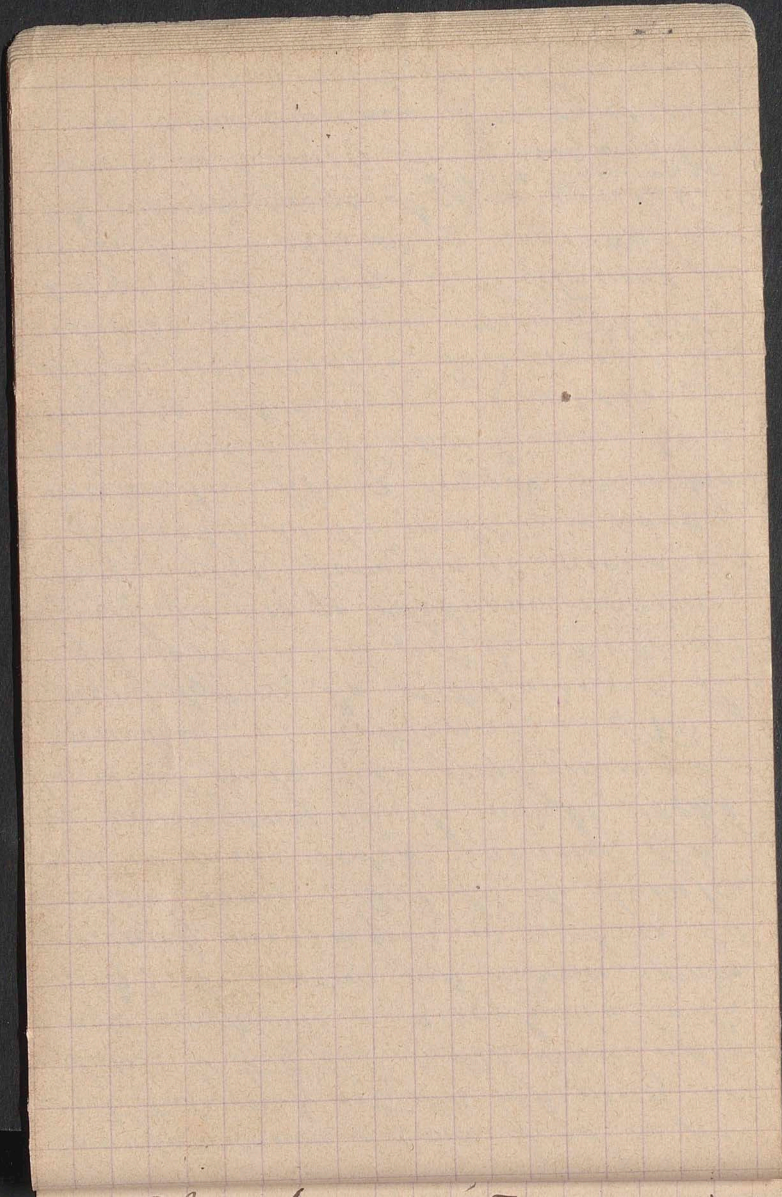
w osobie Kapelmistrza tego towa=
=rzystwa w którem pracowała, a
który ją pojął za małżonkę i serde=
=cznie się zajął chłopcem, przyzwanym
do siebie. Sam go uczył gry skrzyp=
=cowej, nadto ~~zaznajomił~~ obeznał go z teoryą
muzyki i zasadami orkiestracyi
i to tak szczerze iż 16 letni mło=
=dzieniec rozpisywał opery z wy=
=ciągu fortepianowego na orkie=
=strę, a nieraz i ~~także~~ zastę=
=pował w dyrekcyi jak ojczyma to miało
miejsce w Kijowie. – Jednakże to
wszystko nie zadawalniało rwą=
=cego się do sceny młodzieńca
a więc za zgodą rodziców rozpo=
=czął zawód dramatyczny 1859.
w Kijowie. Okolicznościami na=
=glony związał się następnie
z towarzystwem Pana Ratajewi=
=cza i wystąpił 1863 w Lubli=
=nie w wielkiej roli młodego Paryi
w dramacie tejże nazwy Delavigne'a.
Osim lat tułaczki prowincyonalnej
dało mu się wielce we znaki
a zwłaszcza iż był już i małżon=
=kiem i ojcem. Pragnąc na stałe
się osiedlić, przeniósł się do Krakowa.



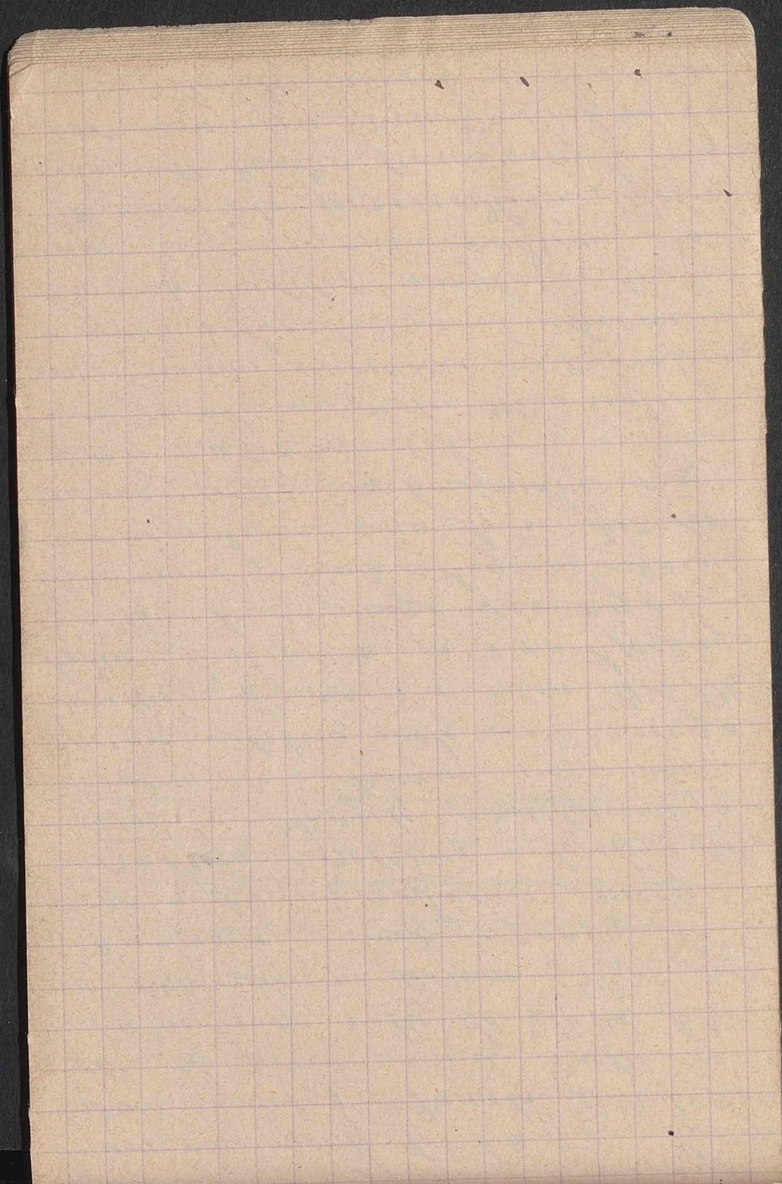
Imprezę Krakowskiego teatru trzy=
=mał wtedy hr. Skorupka. Ale tu
szczęście nie dopisało Hellzmanowi a
nawet dużą goryczą go napełnił
pobyt w Krakowie. Gdym go raz
wziął zręcznie na spytki z tamtych
czasów, powiedział mi: Nieuznawa=
=no mojej żony jak tego wymagał
jej talent i młodość, to dostateczny
powód że nie mogłem pozostać
w Krakowie" No wtedy byłem w do=
=mu, gdyż dobrze go znałem z tej
strony że jak był przecinym człowie=
=kiem, tak również przeidealnym
mężem i ojcem. Zwrócił się więc
do Texla, pracował zimą na prowin=
=cyi, latem w Eldorado aż do roku 1873
w którym za namową Szymanowskiego
i moją poprosił Dyrekcyę Teatrów o De=
=biut, otrzymał go w „Poczwarce"
jako jeden z braci Landry. A że
ja wtedy akurat, ~~[illegible]~~ usunąłem się na lat parę z teatru
więc cały, dość znaczny repertoir
moich ról przeszedł do niego i
nawet po powrocie ~~[illegible]~~ zosta=
=wiłem go przy tej sukcessyi; niektóre
role z tych, jak Liberge w „Montjoye" grał



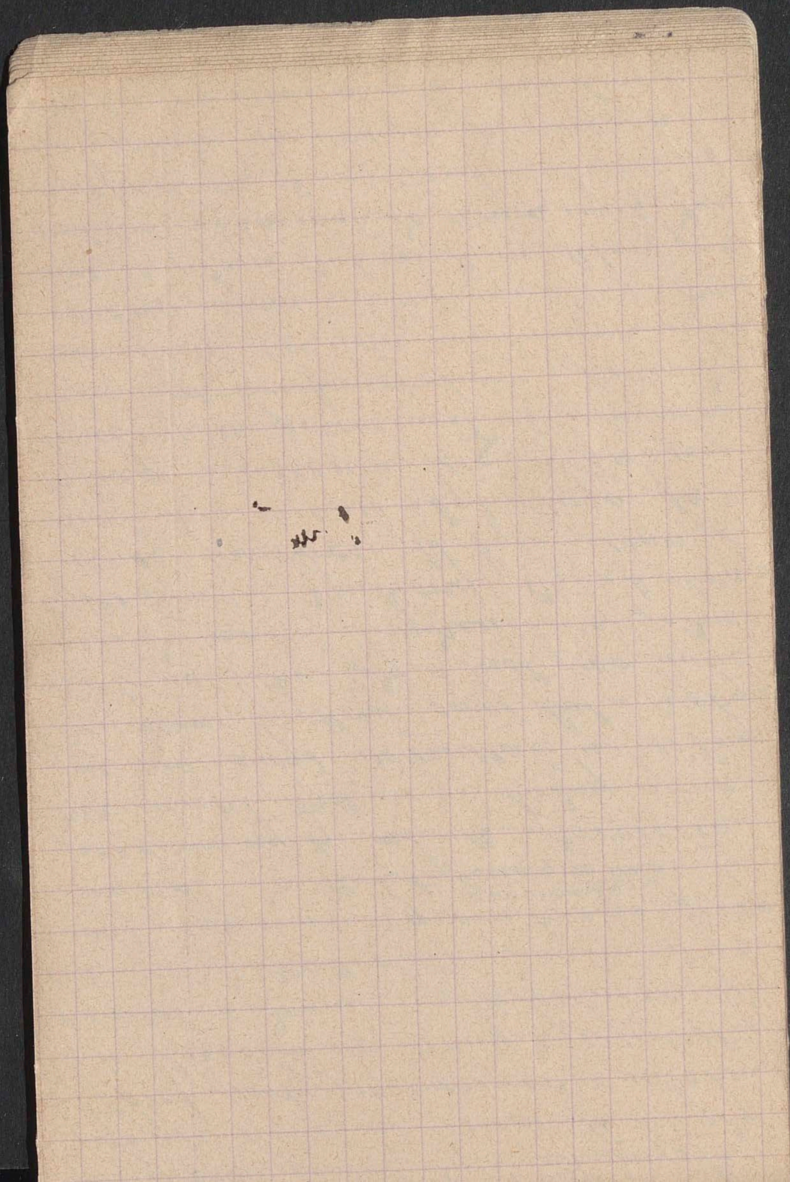
do samej śmierci. – Wkrótce po jego
zaangażowaniu i żona jego w po=
=czet tutejszych artystek wpisaną zo=
=stała. I tak lat kilkanaście upły=
=nęło spokojnie i szczęśliwie dla
nich. Aż naraz jak piorun spadło
na nich nieszczęście w postaci dy=
=misyi żony. Był to dla biedaka
cios w samo serce zadany. Od
tej nieszczęsnej chwili więdł, sechł
i w lat parę tego postępowego
zaniku .... skonał. – No
przystępuję do ostatniego z te=
=go grona, to jest do Nerkiewi=
=cza! Śmiało go ostatnim nazywać
mogę gdyż pomimo że nie ucze=
=stniczył w tej wielkiej epoce
dramatu którą ciągle opiewam
ale pochłaniał choćby naj dro=
=bniejsze okruszyny z wielkiego
stołu przeszłości. Godzinami wsłu=
=chiwał się w moje opowiadania o przeszłości
z wytężoną uwagą. Wchłaniał je
w siebie z chciwością żarłoka ni=
=gdy nienasyconego. A gdym znalazł
gościnę w łamach Kurjera Teatralnego ~~niniejszego~~ pisma
i jemu mocno choremu, dogorywające=
=mu na okropną chorobę suchot płucnych



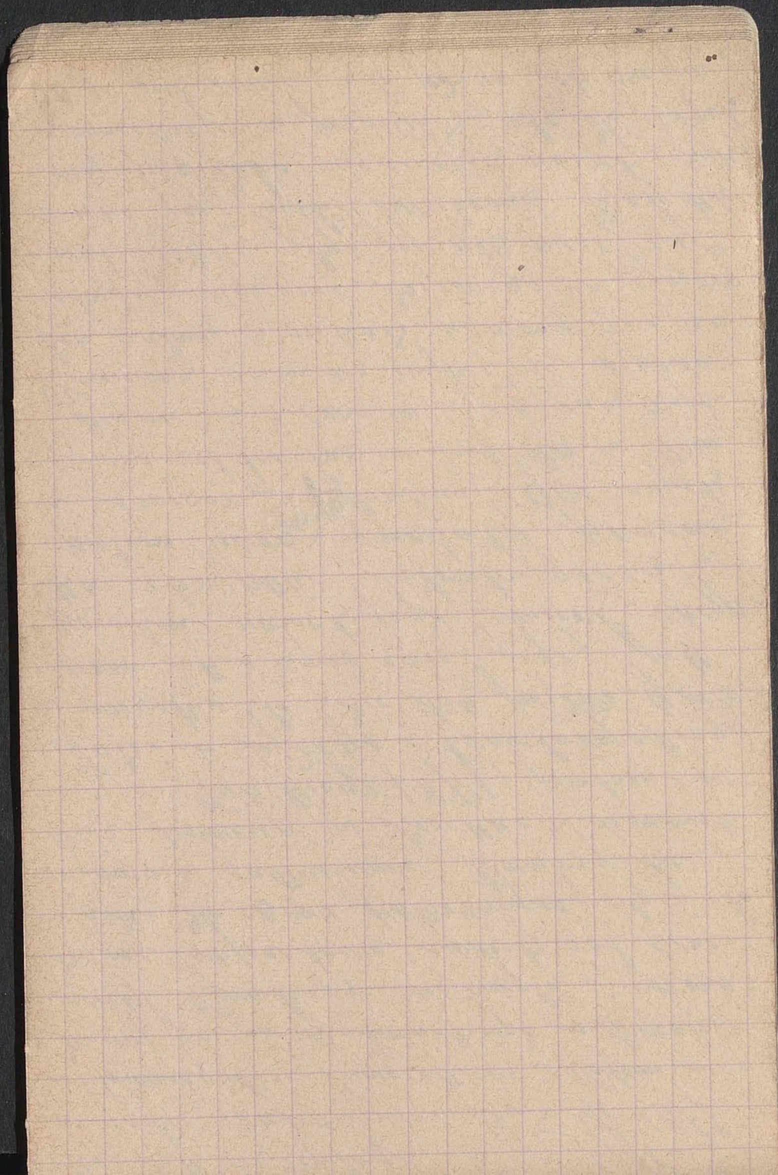
i gardlanych przyniósł pierwsze numera moich „Notatek” t.j. „Myszy-tudzieś życiorys Fortunata Żeltkowskiego” – po przeczytaniu, rzekł ściskając moją rękę te słowa ledwie już dosłyszalnym głosem: „Pisz, pisz jak najwięcej – niech poznają to czego nigdy nie zobaczą, niech szanują przeszłość i tych z przeszłości o których powątpiewają”. Starałem się i staram usilnie spełnić ostatnią wolę serdecznego druha. – Opowieść o nim krótką będzie, lecz mam ją z najlepszego źródła to od niego samego. Dziwnym jakimś zbiegiem okoliczności rodzina jego była przesłotawiona, córki wychowywały się przy matce na Litwie – ojciec urzędował na Kolei Wiedeńskiej więc musiał mieszkać w Warszawie i przy sobie trzymał chłopców których do klas posyłał. Następnie wszyscy, cała rodzina do Warszawy się przesiedliła. Ojciec człowiek bardzo poważny i nader surowych zasad wychowywał synów stricte bez żadnych pobłażań!



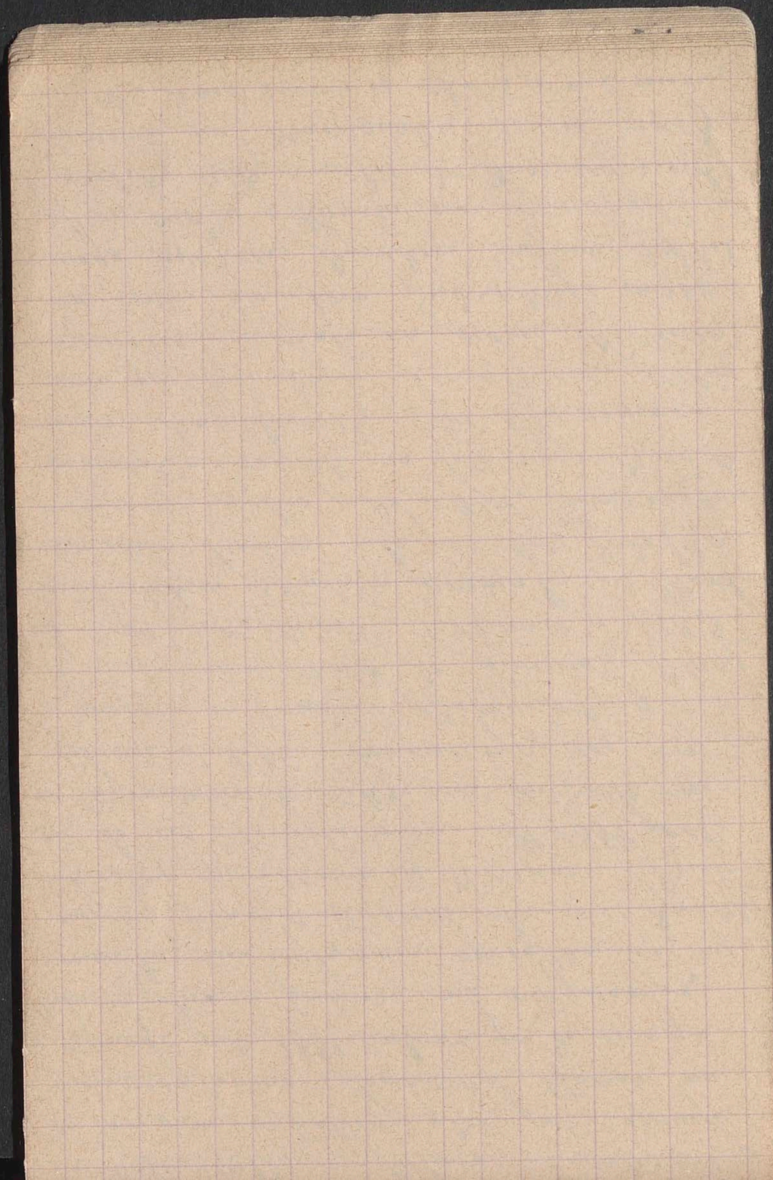
Myśl o teatrze ~~jedynego~~ starszego z synów ~~jej~~=~~go~~, pewnie dalszą była w umyśle jego ~~jego~~, niż słońce od ziemi. To też gdy Józef party zamiłowaniem z niczem=nie liczącem się, sceny – poprostu uciekał z domu na prowincyę; oj=ciec go kilkakrotnie wynajdy=wał i surowo zgromionego, przy=muszał do kontynuowania przerwanych nauk. Nareszcie raz uciekł tak, iż go biedny ojciec już nie mógł odszukać a silny duchem, pokrył swój ból i zgry=zotę w sobie gdy z ust jego wy=szło do matki i rodzeństwa jedno tylko słowo: „zgubiony". Oh jak stra=szne prorocze to było słowo i nawet nie czekało zbyt długo fa=talnego ziszczenia się. – Zacny ojciec może przeczuwał iż starcem będąc ~~jak to obecnej chwili~~ przyjdzie mu ronić łzę na ~~[illegible]~~ mogile stra=conego syna – Józef uciekłszy z domu nocą, z jednym kuferkiem który jak relikwię ochraniał do końca swych dni, nie oparł się aż w Hrubieszowie. Tu go czekało na samym pierwszym wstępie na scenę w roli hrabiego



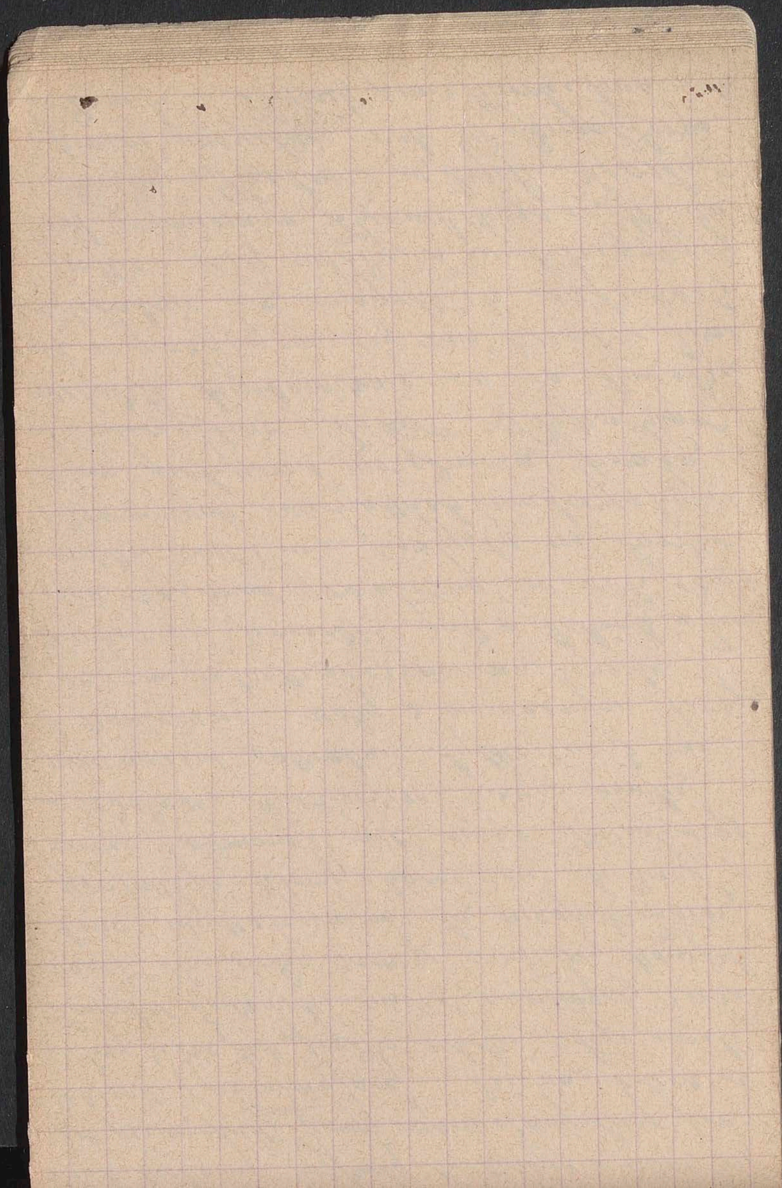
w Kom: „Zabzowianie" fatalne fia=(94
=sko, tak się załagł iż językta
w gębie zapomniał. Było to 1877
w Towarzystwie Jaworskiego. Potem wi=
=dzimy go u Bulwińskiego w Brzezi=
=nach. Wyrabiając się ciągle i rozsze=
=rzając repertoire swoich ról, prze=
=chodzi do coraz poważniejszych i ilo=
=ściowo i jakościowo towarzystw.
Więc pracuje w Piotrk. u Kremskie=
=go i Wójcickiego 1879; potem w
Łodzi u Tejdego i Czartoryskiego
a wszystko to idzie tak prędko, galo=
=pem jak i życie całe jego, jak
powiem nawet jego śmierć. Chryp=
ka, chrypka, utrata głosu,
potem naraz suchoty płucne
i śmierć. — dnia 1go Kwietnia 1901 występ=
=pował ostatni raz w Teatr Roz w Kom.
„Djana" a 8 Czerwca już nie żył. —
Ponieważ sam się wybił na scenie
bez żadnej z nikąd pomocy ani za=
=chęty, więc nie dziwnego iż ignoro=
=wał szkołę, gdyż jej nie miał nie
znał jej; nabił wrażenie tych któ=
=rzy nie lubią, nie cierpią nawet, języka
niemieckiego na przykład; ale dla czego?
bo go nie znają — i to jedyna ich racja.



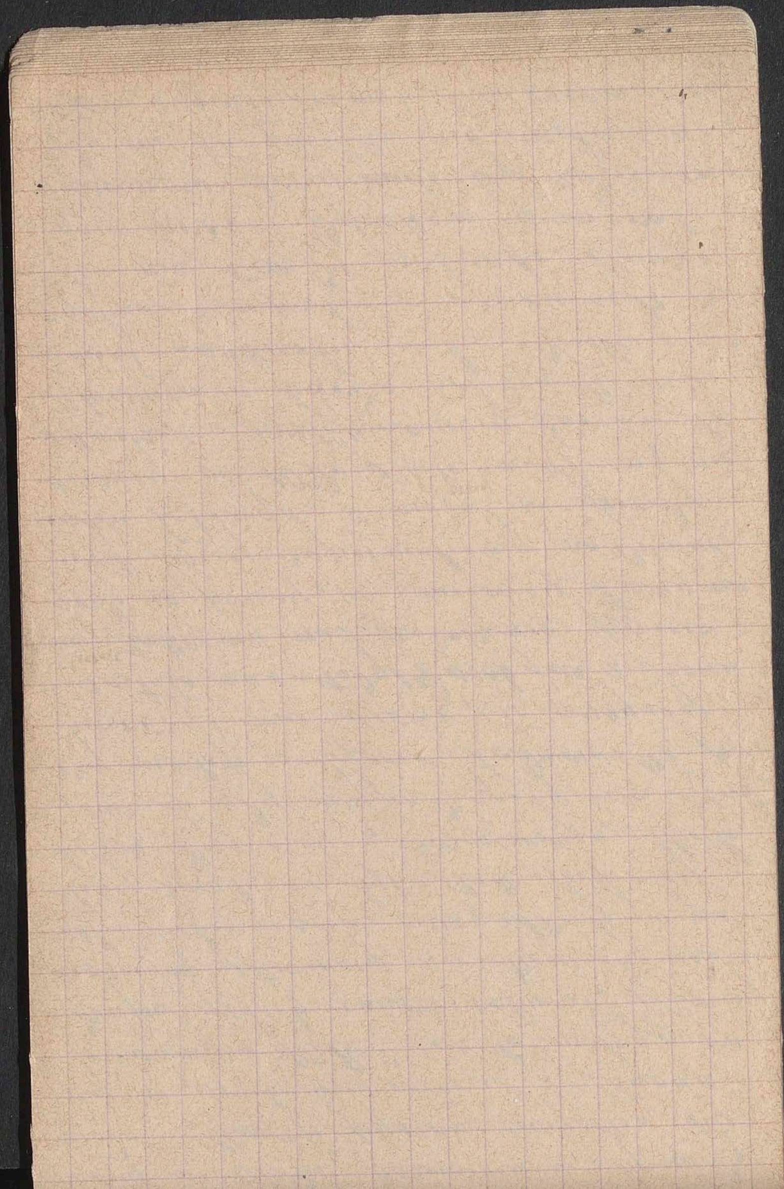
Nareszcie 1881 dostaje się do truppy Edwar-95
=da Webersfelda i Artura Nowakowskiego
do Tarnowa w Galicyi gdzie już zajmuje
pierwszoplanowe stanowisko - Zaraz na=
=stępnego roku 1882 zabiera go do swego
towarzystwa i powierza mu reżyseryę
dramatu, sam wyłącznie operetką się zaj=
=mując, Henryk Lasocki obecnie dyrektor
orkiestry operetkowej w Warszawie. Działo
się to w Stanisławowie - W 1884 jest
w Czerniowicach także na pierwszym
planie i także reżyseryą się zaj=
=mując u Emila Baczyńskiego -
Z tąd jeden krok do Lwowa, który
to krok przestąpił Nałkiewicz i 1885
został stałym członkiem dramatu w Skarb=
=kowskim teatrze, ale już bez dodatku
reżyseryi tylko jako aktor. Towarzystwo
Lwowskie zwykle na lato wyjeżdża to
miejsc kąpielowych - Otóż tego samego
roku, gdy byli artyści Lwowscy na takiej
wycieczce, ujrzała na scenie Nałkiewi=
=cza, córka Senatora Sudowskiego owcze=
=snego prezesa Dyrekcyi Teatrów; podobał
jej się bardzo i kazała mu oznajmić że
jeżeliby kiedy zawitał do Warszawy i robił
starania na Warszawską scenę, więc
się tylko do niej zwróci a skutek go nie minie



zaraz następnego roku skorzystał z tak łaskawej offerty Narkiewicz i udał się pod płaszczopiekę swojej wspaniałomyślnej protektorki (już obecnie nieżyjącej – dziwna rzecz że dobrzy ludzie tak prędko schodzą z tego świata) Senator Ludowski nader surowych zasad nawet dla siebie samego, czuł się kompletnie wykolejonym tą niespodziewaną protekcyą której, chorej swej biednej córce, odmówić nie mógł. Niewierzył w zdolności Narkiewicza, więc próbę rozznaczył sekretnie tylko w 3 czy 4 konieczne osoby z ówczesnym reżyserem Tatarkiewiczem na czele. Próba się powiodła jak i debiut „wkamieście za mur graniczny" w roli Cześwika, został więc przyjęty na bardzo skromnych warunkach materyalnych które polepszał urzędniczą pracą w Towarzystwie „Jakor". W repertuar wchodził błyskawicznie co za tem idzie i gaża jego się zwiększała. Grał literalnie we wszystkich sztukach jakie szły wtedy. Z wybitniejszych ról wymieniam: Zymalskiego w „Wicku i Wacku"; Santosa w „Uryjelu Acosta"; prawie wszystkie role od Spiegelberga do Daniela w „Zbójcach" prócz Karola i Franciszka;



Filipa w „Ludwiku XI"; Ojca Desde= 97
=mony w „Otellu"; Kazimierza w „Oj młody
młody" Stworzył pyszne swojskie ty=
py w „Drochowym wieńcu" i „Zaczarowanym
=rowanym Kole" już to w tego ro=
=dzaju rolach zawsze celował. Prawy
uczciwy, skromny nic dziw iż roz=
=wodził sobie serca wszystkich co go
bliżej znali i był stale lubiany
przez Dyrekcyę, Reżyseryę, Aktorów
=grów iż gdy wyjeżdżający na stu=
=izy urlop reżyser Zadnowski po=
=wierzył mu scenę, to wszyscy,
a zostało nas wtedy 14 osób już z dama=
=mi, licząc, takeśmy mu serdecznie poma=
=gali w pracy, iż mięsięcy 2 czy na=
=wet więcej zapełnialiśmy widownię
Teatru Letniego — Pomoda że próby
trwały od 10 do 5 godziny niekto się nie
skarżył — postępowaniem bardzo ta=
=ktownem i bardzo koleżeńskiem
umiał zaskarbić sobie Nitkiewicz
ogólną sympatyę i szacunek a
to nie każdy potrafi. Ówcze=
=sny prezes Dyrekcyi generał
Iwonow przyjemnie był zdziwiony
gdy mu ta garstka nie święcących
aktorów, zagrała dramat „Nad Czeremoszem"

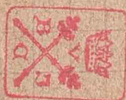


i osobiście dziękował Natkiewiczo=   98
=wi za gorliwość — Popowarzali
wielcy tego małego świata i wszy=
=stko uległo zmianie, szalonej
zmianie. Ha widocznie takie było
przeznaczenie. Równość jaką w istki=
nie miał Natkiewicz — między nami,
niech służy dowodem postanowienie
kolegów jego poparte z obowiązaniem
piśmiennem łożenia pewnej kwoty
na edukacyę pozostałych po nim
dzieci — Ja to były drobne dzieci,
więc zobowiązanie rozciągało się
na całe lata — Fakt który się
po raz pierwszy w tej formie poja=
=wił u nas a może i w powszechnym
świecie teatralnym — Kochał sztukę
szalenie Natkiewicz, miał dla
niej bałwochwalczą cześć, to też
bolał nad jej upadkiem wielce
i umierał z najfatalniejszemi
przeczuciami — Kolega Żelazow=
=ski był dla niego i rodziny
jego, prawdziwą Opatrznością
gdyż wyprosił u generała Tara=
=nowa pozwolenie — na koncert śp.
Natkiewicza z którego dochód ratował
go w ostatniej dobie i opłacił po części

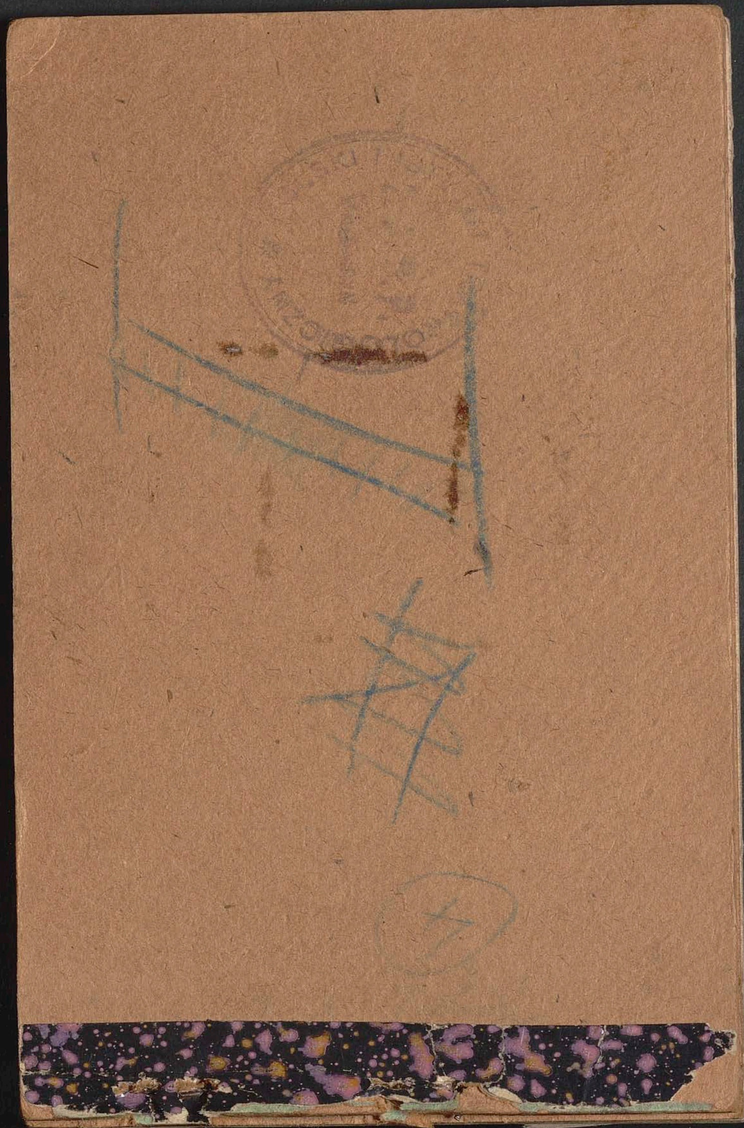
kosztu pogrzebu, gdyż innego zasiłku nie otrzymała wdowa w tych strasznych dla niej dniach prócz 75 K. na trumnę z inicjatywy Ładnowskiego prezesa Kasy wkładowej artystów.

„Śpij miły druhu! Obaczym się pono
Grób twój w zielsku a imię w niepamię-
ci ludzi;
Śpij twardo, póki Pan Bóg ze snu
cię nie zbudzi,
Zapomnij całą swą przeszłość minioną"

3. 3. 1902.




ATROLOGICZNY * POLSKI INS



N. Inw. 7115 (2)

5.

z notatek starego aktora

Tom II

Otoczenie

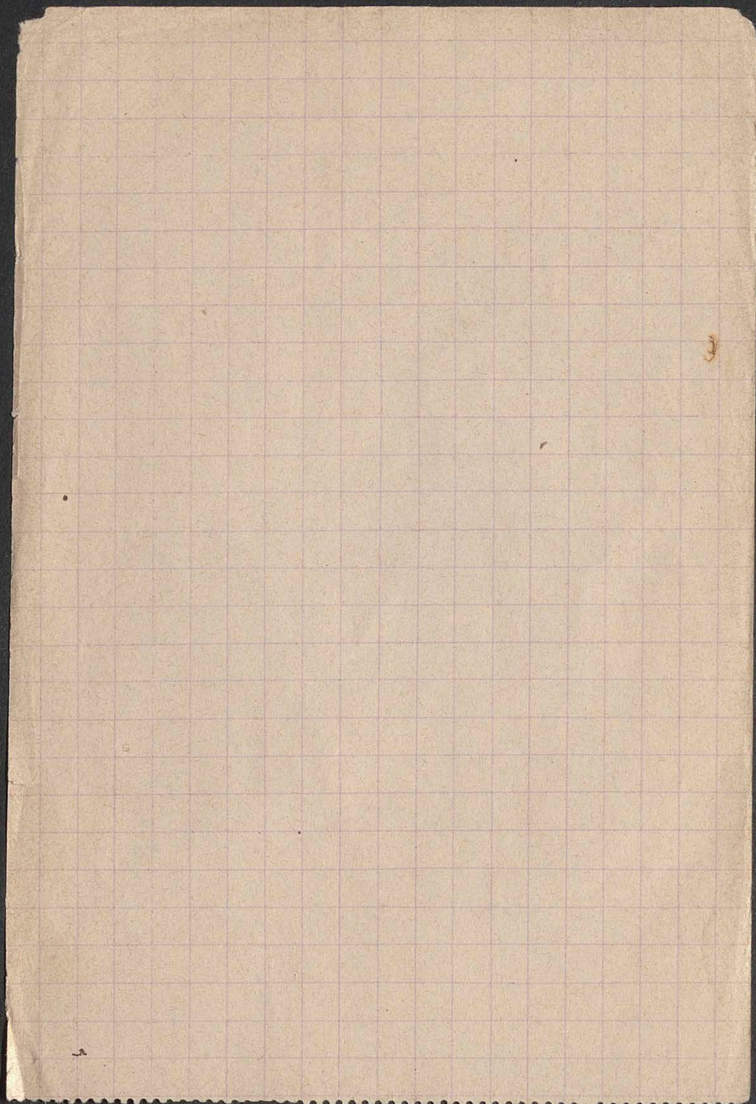
Sunt lacrimae (jako epilog do wszystkich życiorysów)

(Część III Dramat – ~~Damy~~)

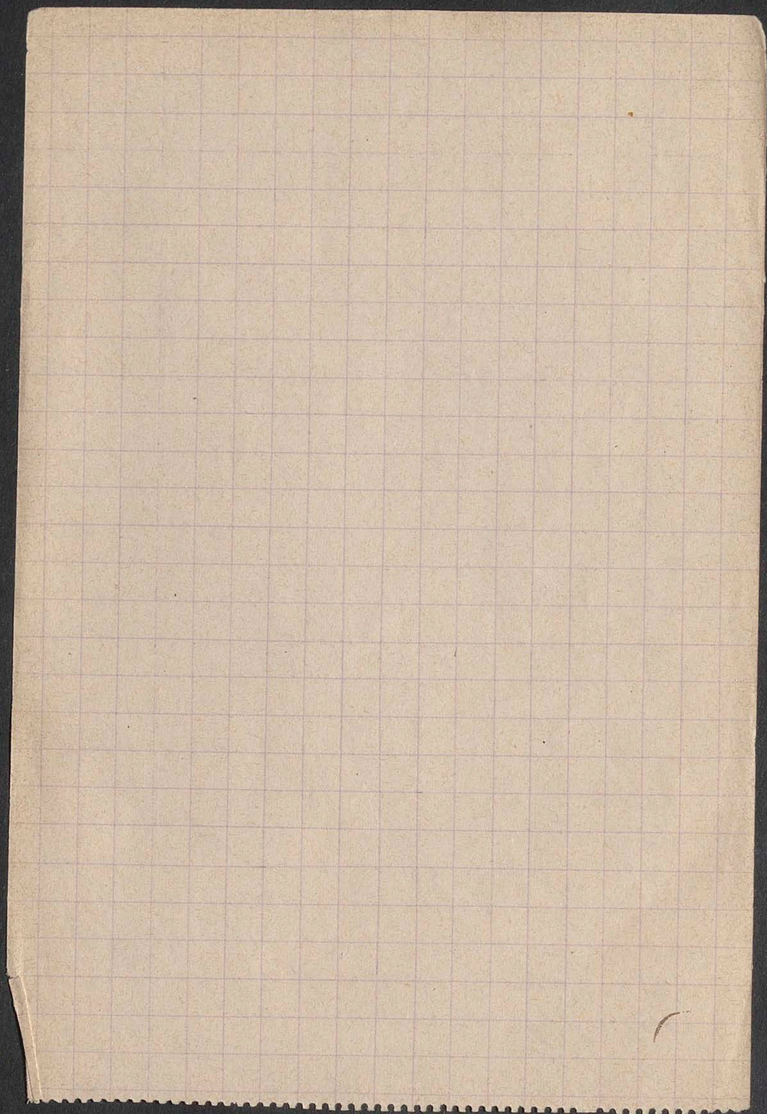
Że pierwiastek idealny w kobiecie przeważa, o tem wiemy wszyscy aż nadto dobrze i to jest powodem że o kobiecie tak trudno jest pisać. Nie wynika z tego abyśmy owego szlachetnego pierwiastku jej duszy nie odczuwali, lub też nie umieli uszanować, broń Boże, ale trudność leży w ściągnięciu tego ideału na zwykły poziom obserwacyjny i ustosunkowanie go do normy opowiadanej epoki. – Życie kobiety jest po największej części skupione, zamknięte w sobie a więc i nieprzebytą nieraz przeszkodę stawia do wejrzenia w głąb jej duszy – Mężczyzna krzyczy jak go co boli; – kobieta cierpi i milczy a w tem wielka różnica. Zresztą, kobieta jest po dziś dzień, nieodgadnionym sfinxem a zatem kusić się o uchylenie rąbka tej zasłony, która jest jej tarczą przeciw światu i ludziom jest tylko próżnem marzeniem



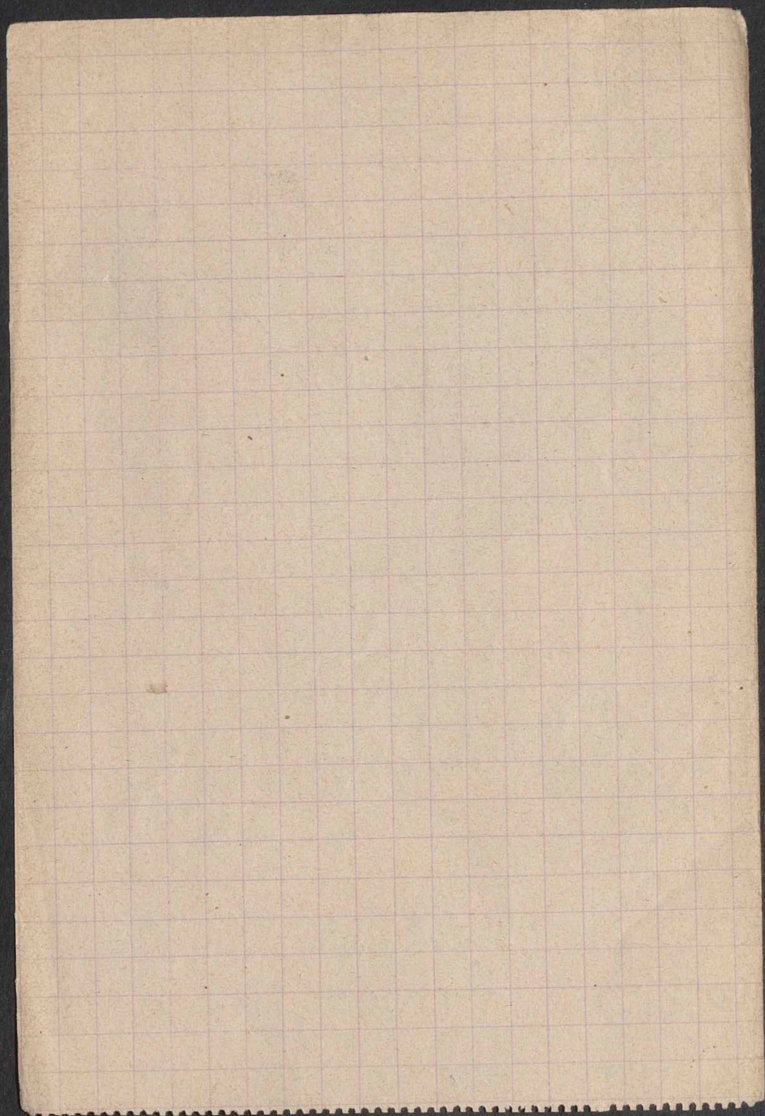
nigdy do urzeczywistnienia 2
w pełni tego wyrazu nie wiodą=
=cem. Czułem się w obowiązku skre=
=ślić te słów kilka, przystępując
do części III i ostatniej „Ołożenia"
opiewającej działalność sceniczną
Kobiet — Wszystko co dotąd opisałem
jest niby historya teatru danej epo=
=ki, gdyż z tysiąca faktów tu nagro=
=madzonych, historyę wysnuć można
ale w gruncie rzeczy jest to tylko
historya działaczy scenicznych czy=
=li aktorów, więc jeszcze jeden i to
ważny powód, ażeby być możliwie
zupełnym i ścisłym w tem opowia=
=daniu. Po takim wstępie, przystę=
=puję nieśmiało do rzeczy, zwłaszcza
iż mam tu bardzo obszerny materyał,
prawdziwy „Embarras de richesse"
bo jaka setka osobistości płci nado=
=bnej. Zacznę przeciwnym porząd=
=kiem niż u panów z którymi sze=
=dłem od małych ku większym niby
od nóg do głowy: z damami tak niemo=
=żna, więc pójdziemy od wybitniejszych
ku mniej znanym, zresztą tak
mniej więcej jak chronologiczny wzgląd
wymagać będzie, aby tylko całość



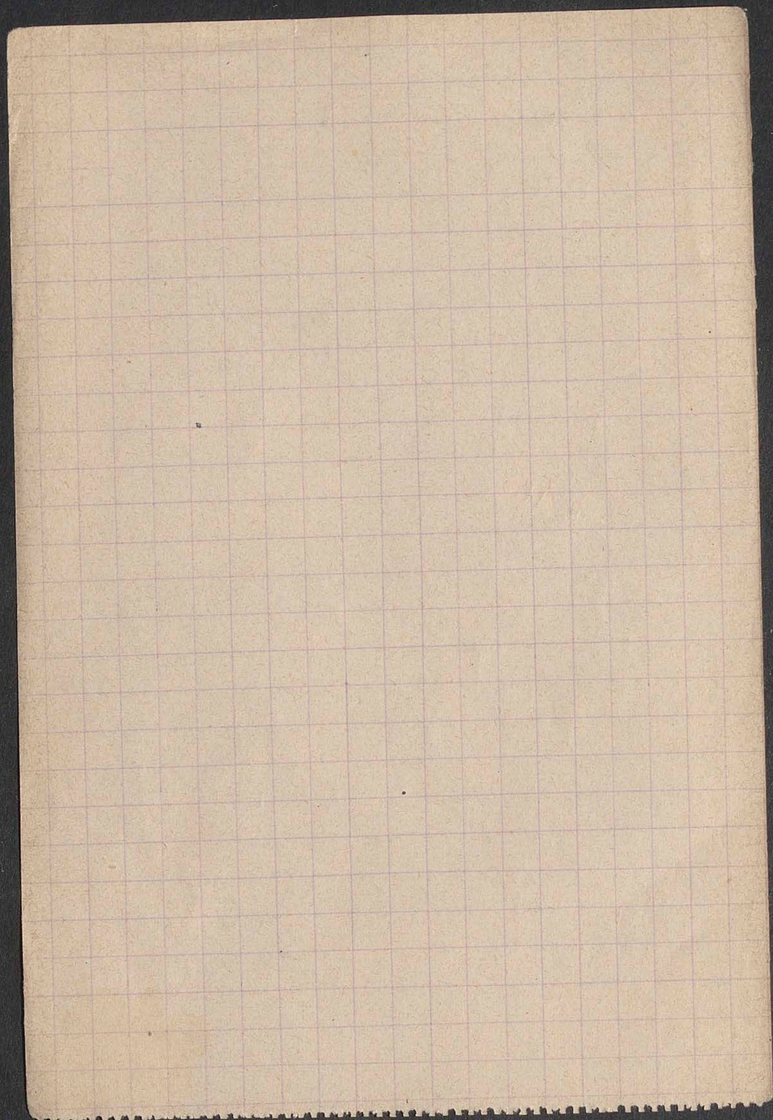
zaokrąglona została. – Tak 3
jak tam za głównego bohatera
obrałem Komorowskiego tak
tutaj pannę Daszkiewicz, znako-
mitą naiwną i arcymiluchną,
ulubioną przez wszystkich akto-
reczkę. – Dziśby złotem opłacali
takie jak ona artystki. Insze
czasy dzisiaj przeżywamy. Dziś
są większe wynagrodzenia, a z ko-
nieczności mniejsze wymogi
od aktorów, dawniej było to prost
przeciwnie. Ci ludzie nawet sa-
mi o tem nie wiedzieli iż są
tak znakomitemi artystami, a
grą swoją wypełniające po brzegi
teatr rozentuzjazmowaną pu-
blicznością, nie stawiali dyrekcyi
żadnych trudności i nie postępo-
wali z niższymi od siebie tak,
jakby ich żywili, odziewali i wszy-
stkie dobrodziejstwa na tych
biedaków, tylko z ich przyczyny spły-
wały. Nie okazywano im tego wielkiego
zaszczytu i szczęścia, iż mogą ich wi-
dzieć a nawet rozmawiać z niemi. Tak,
tak, inne były czasy – Widziano wtedy iż
podający list, czy mówiący słów parę



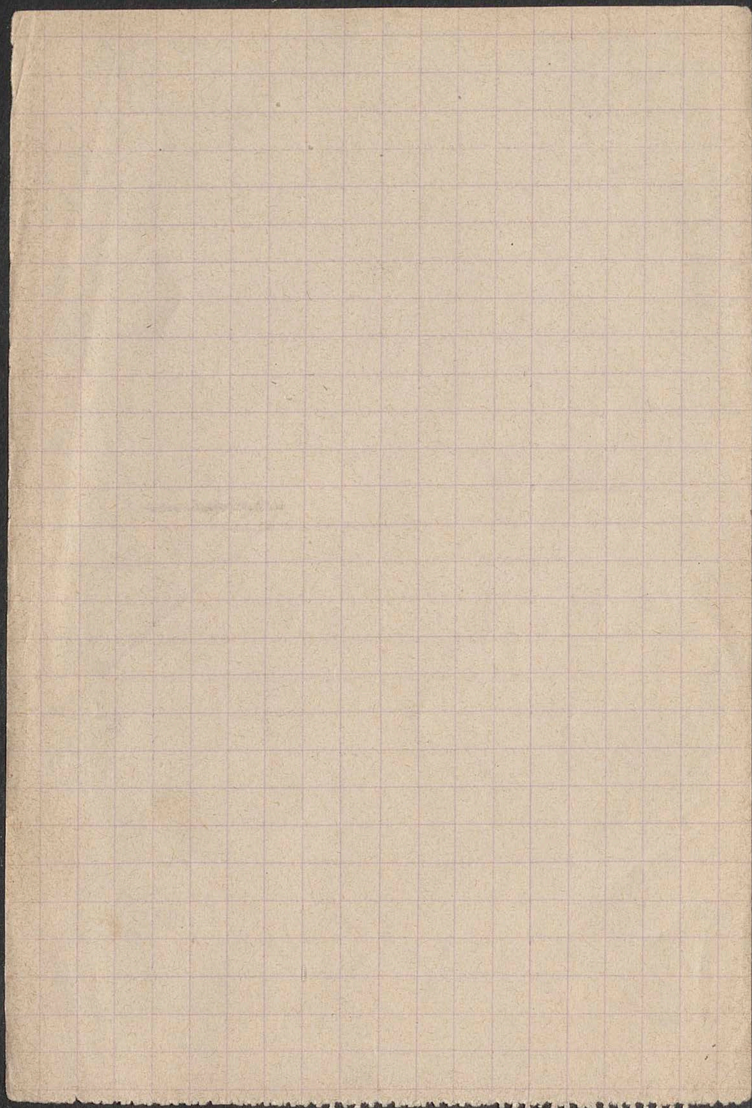
jest tak samo potrzebny i koniecznie
czny jak główny bohater czy
bohaterka tragiczna. Jedno tylko
nie uległo zmianie że ci mali
ówcześni, równie jak i dzisiejsi by-
li nędzarzami; czyli że jeżeli
bieda jest zbrodnią — to my wszy-
scy byliśmy i jesteśmy wielkie-
mi zbrodniarzami. No tak,
ale nędza djabło wyklęta człowie-
ka i wiele, bardzo wiele tłuma-
czyć może na jego korzyść —
Dla czego to tego nie bierze się
w rachubę w teatrze, i to w ża-
dnym teatrze, gdzie zawsze wielkim
wszystko wolno, a u małych, naj-
lżejsze przewinienie, hryę wywołu-
je i często gubi człowieka. Smu-
tne to, ale niestety prawdziwe.
Czyli że o sprawiedliwość także
nie łatwo w zakulisowym świątku.
Pisałem niedawno przy skreślaniu
zaczątków teatru dramatycznego na no-
wej siedzibie czyli na Marywilu, że
był on nader szczęśliwy pod względem
doboru znakomitych artystów, gdy-
bym to określenie do artystek ówcze-
snych zastosował, musiałbym moje



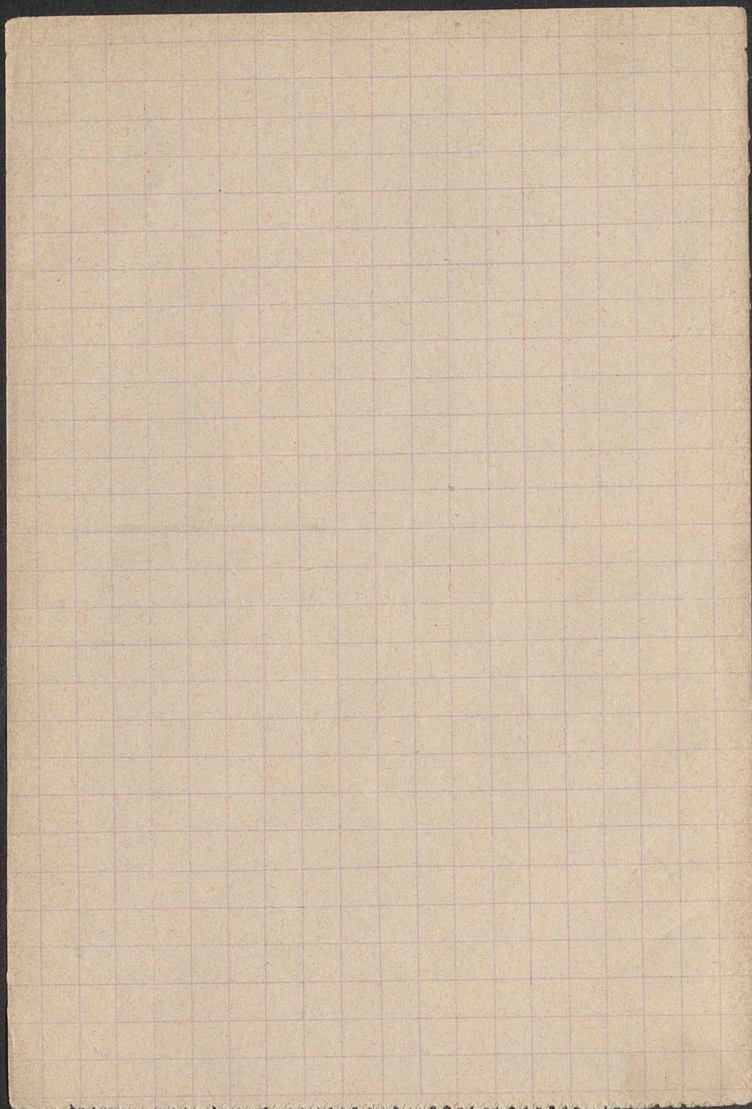
zachwyty podnieść co najmniej do kwadratu, jeżeli nie do sześcianu tak znakomicie się wtedy dramat żeń=ski przedstawiał – Na każdy chara=kter ról, było co najmniej po dwie i to wyborne przedstawicielki. – To Osiński dyrektor miał tak szczęśliwą rękę i z pomocą professora ś.p. Dr Kudlicza, zaludnił w krótkim sto=sunkowo czasie scenę dramatyczną godnemi, takich jak oni nauczyciele uczennicami – Zaczynam od Józefy Daszkiewiczówny urodzonej 1813 r. Poznał ją Osiński szesnastoletniem podlotkiem a uderzony śliczną twarzyczką mówiącemi oczyma i dziwnie ujmującym, miękkim organem głosu tudzież uroczą figur=ką, niby minjaturową, a skończoną we wszystkich linjach, usilnie namówił ją do poświęcenia się scenie i powierzył jej edukacyę zawodową Kudliczowi, który pomimo swej wrodzonej powagi i surowości na punkcie uczni do zawodu dramatycznego, został poprostu oczarowany intelligencyą i spry=tem tej panieneczki. Po dwóch latach nauki oddał ją scenie jako skończoną artystkę w zakresie ról naiwnych dziewczątek. Czyli że debiutantką wcale nie była. To też



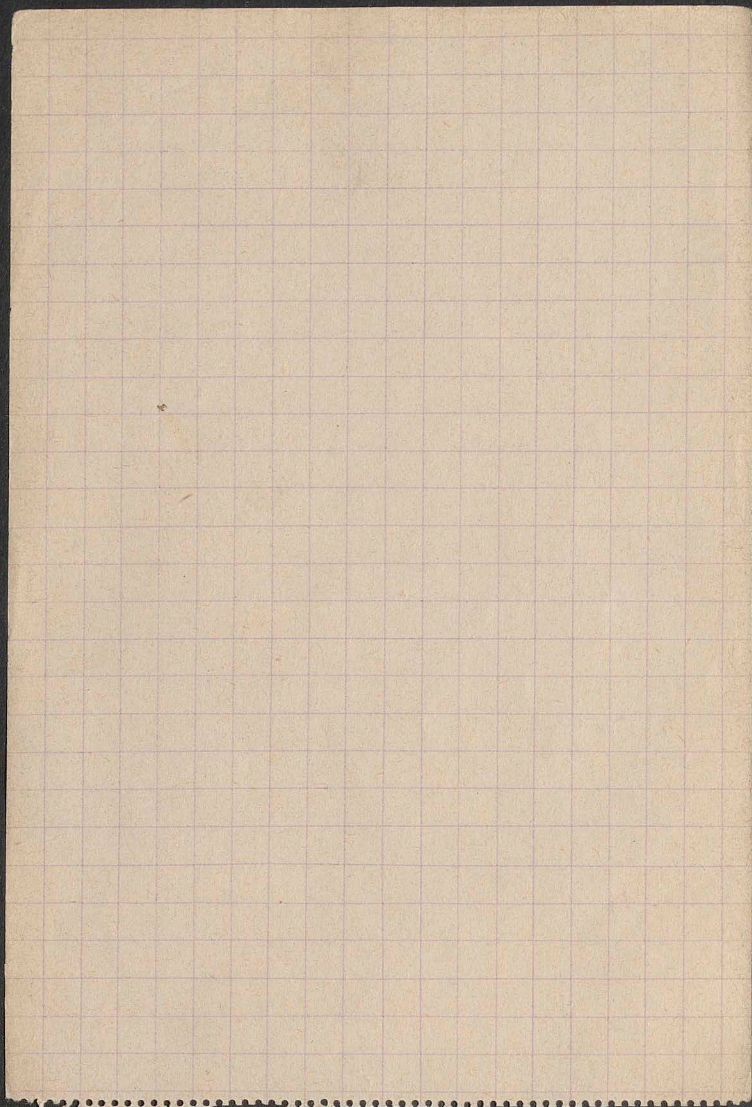
odrazu stała się gwiazdą pierwszo= 6
=rzędnej świetności, gdyż poprostu ocza=
=rowała Warszawę i czar ten potęgu=
=jąc się doszedł niemal do zenitu swego,
gdyż kiedy ~~gdy~~ 1840 poślubiając małżonka Śli=
=wińskiego odsunęła się na jakiś czas
ze sceny, musiano cały a liczny reper=
=tuar sztuk w których ona grała, wyco=
=fać gdyż literalnie była niezastąpioną.
~~Gwiazda szczęśliwa która jej przyświecała na scenie, zbladła zupełnie w zaciszu domowego ogniska. Niebyło to winą żadnego z małżonków ale po największej części losu który się uwziął na nich i kazał ich [illegible] a to tak zawzięcie, iż~~
ale ~~na nowo~~
tegoż samego jeszcze roku ~~była [illegible]~~
wróciła na scenę, gdzie z wielkim entuzyaz=
=mem powitaną została w komedyo-operze
„Nez-vert” ~~w [illegible]~~ w roli chłopca,
gdyż nietylko artystka dramatyczna była
z niej niepoślednia, ale i wyborna wode=
=wilistka, a w roku 1837 śpiewała nawet
w operze Damsego „Przykaz” na bene=
=fisie Pani Kurpińskiej. Nakoniec śpie=
=wała przecież rolę Anny w „Wolnym
strzelcu” Webera ulubionej wówczas ope=
=rze którą w krótkim stosunkowo czasie
bo lat cztery najwyżej, grano „Sto razy.”



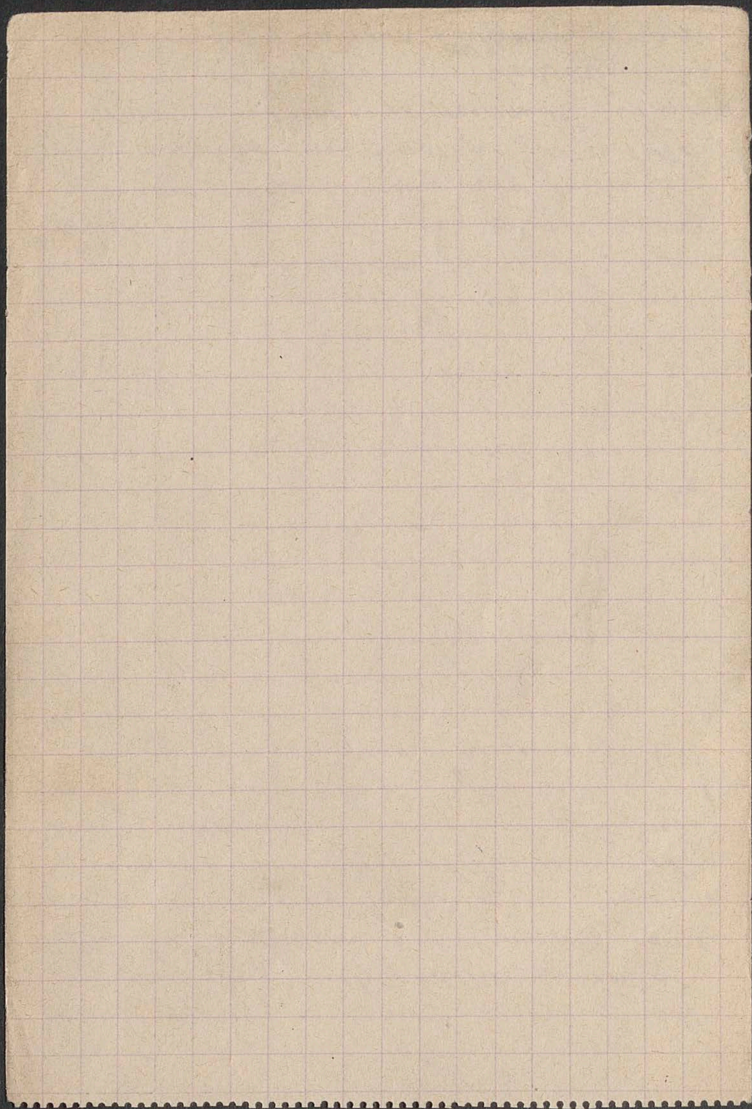
Na kilka tygodni przed jej powrotem
na scenę, o którym wspomniałem, afisze
i pisma ogłaszały w anonsach tę ra=
=dosną wiadomość dla wielbicieli sztuki;
to też wszystkie bilety były rozchwytane.
Najwięcej zwykle oklaskiwaną była w kom.
„Estella czyli ojciec i córka” „Duch opiekuńczy”
„Mirandolina” „Antoni i Antosia” „Pensyonarka
zamężna” „Siostra mleczna” etc. Wyszedłszy za
Wojciecha Śliwińskiego tylko sześć lat przeby=
=wała na scenie to jest do 1846. ~~a była ... ~~
~~= ... chorobie zmuszającej ją do~~
~~... się ze sceny~~. Osiedliła się w Kaliszu, po=
=tem Płocku gdzie ~~[illegible]~~ zakończyła swoje
dni ~~[illegible]~~ 1886 — Kulminacyjnym
punktem jej działalności scenicznej był właściwie
cały czas jej służby gdyż zaraz z początku
stanęła na wyżynie niemożebnej prawie
do przekroczenia. Była doskonałą. Dla kro=
=nikarskiego tylko zaokrąglenia zaznaczę
kilka ról z jej repertoiru. Weźmy np. 1838 r.
„Łucya czyli Pamiątka” kom. opera w 2 aktach
z fran. grana na Teatrze Rozmaitości 14 Lutego — Ona
grała rolę tytułową, a jak ta niepospolita
artystka grała ją, nie widzę innego sposobu
przedstawić czytelnikom, jak w kilku słowach
opowiedzieć treść sztuki, aby czytelnik dzisiejszy
mógł wiedzieć przynajmniej na jakim terenie



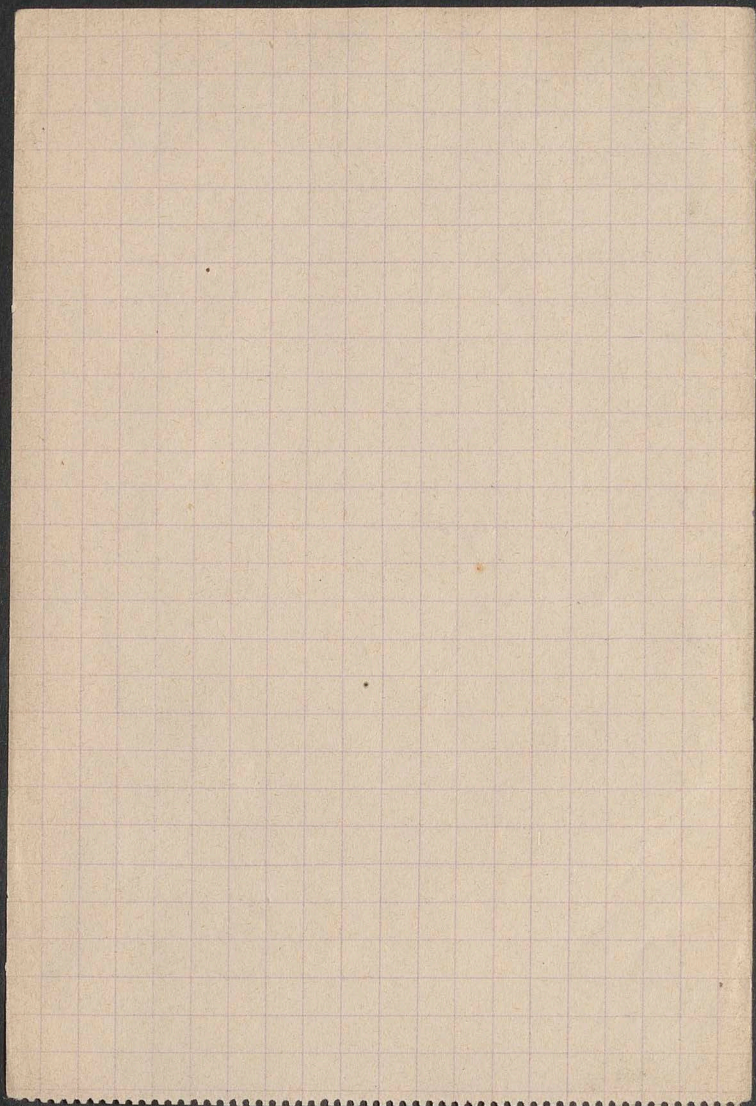
ona walczyła. Sztuka ta była dzielnie tłumaczoną przez Jana Jasińskiego.
Otóż poeta przenosi nas w góry i na wyspy
szkockie wśród rozległych przestrzeni morskich; poznajemy tam cnotliwych, mężnych
i wytrwałych górali w całym blasku poezji.
Każdy bodaj najdrobniejszy epizod z ich życia
ma dla nas jakiś szczególniejszy urok. Łucya
jest dzieckiem tych stron poetycznych. Biedna sierota, córka poległego w walce przeciw Anglikom Szkota, zostaje pod opieką
młodego górala Ewana (grał go Jasiński). On,
dla którego strzelba jest całym majątkiem
i sposobem utrzymania do życia, z najwiękzą troskliwością zajął się losem sieroty.
Sam ujmuje sobie pożywienia aby tylko
lepszy byt zapewnić swej wychowance —
Z chwilą zaczęcia sztuki Łucya już rozpoczyna wiosnę życia, jest piękna, naiwna, czyni wdziękiem swym wrażenie nadpowietrznej
istoty we wszystkich rysach swojej prostoty i niewinności — Myśl jej goni za kwiatami po górach ale sercem jest przy Ewanie. Kocha go jak opiekuna, brata, jak
ojca, kocha i więcej jeszcze, lecz sama
o tej miłości nie wie. I Ewan prócz
Łucyi, nikogo nie ma na ziemi, w niej
całe jego szczęście, kocha ją tak, że dla jej



szczęścia, poświęcić gotów swe życie, 9
gotów wyrzec się nawet Lucyi. Naraz
bieda zagląda do ich chatki. Ewan od
kilku dni z niczem z polowania wraca
brak żywności coraz bardziej czuć się daje
i niezadługo głód rozpostrze swe stra=
=szne panowanie. Zgryzoty biednego
górala, pomnaża drugie nieszczęście, gdyż
Lucya od pewnego czasu zdradza jakby
obłąkanie; z dziką piosenką biega po gó=
=rach i tam w parowie płacze godzi=
=nami całemi nad grobem ojca. Straci=
=wszy wszelką nadzieję wyjścia z tych
nieszczęść Ewan, za ugodzoną summę
zaciąga się jako żołnierz do pułku an=
=gielskiego, w tym jedynie celu, aby
zebranemi tą drogą pieniędzmi ochro=
=nić od nędzy Lucyę. Dał słowo dowódcy
ma się więc stawić o północy i wy=
=ruszyć z pułkiem. Ostatni już
wieczór przepędza z Lucyą, wyznaje
jej, że jest żołnierzem i że o północy
opuścić ją musi. Lucya w rozpaczy
napróżno błaga Ewana, aby pozostał,
łzy jej żadnego nie odnoszą skutku.
Dał słowo i złamać go niemoże. Lucya
udaje się do ostatniego sposobu i
przy wieczerzy wlewa Ewanowi w napój



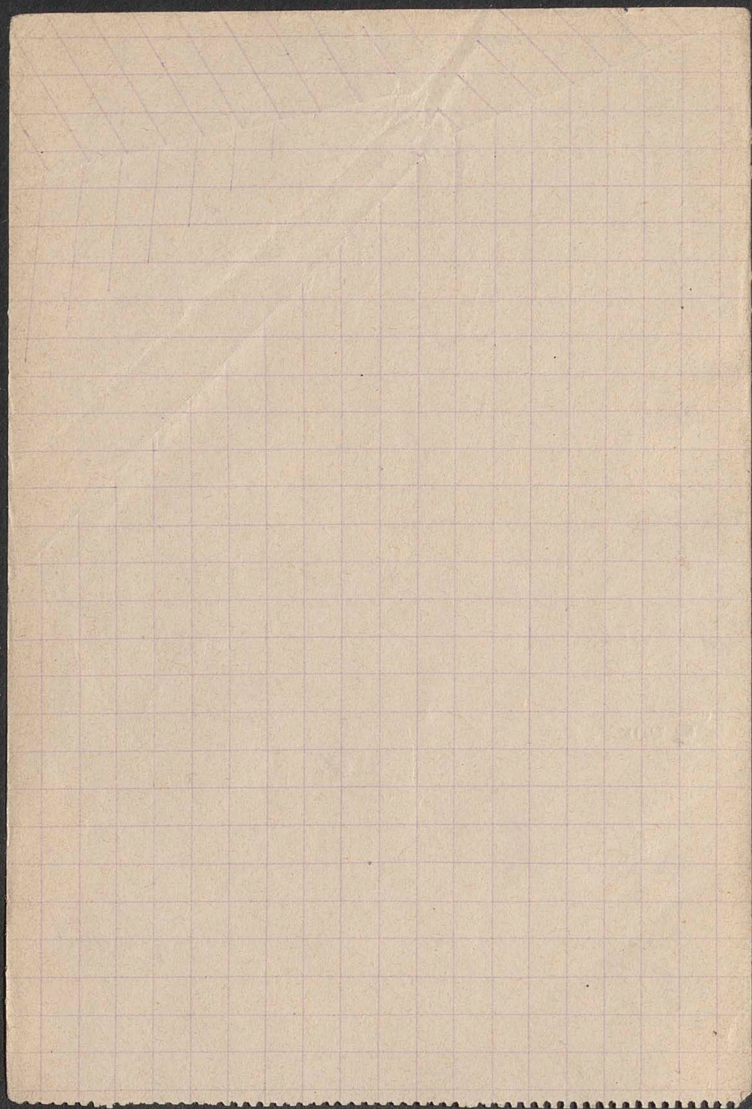
krople na sen przygotowane, które
dostała od dudziarza Dongala (grał go Ba=
=raniecki) _ Góral zasnął i wtedy dopiero
się przebudził, kiedy północ dawno już
przeminęła. Straszliwy los czeka Ewana
gdyż kara śmierci zagraża każdemu
z ochotników, którzy zaciągnąwszy się
do wojska, nie stawili się na godzinę na=
=znaczoną. Ewan zaledwie oczy otwo=
=rzył poznał całą okropność swego poło=
=żenia, nadto słyszy wyrok śmierci który
mu przed chatką głoszą. Lecz cięższa bo=
=leść przenika serce Łucyi, kiedy się prze=
=konywa że ona jest przyczyną śmierci
kochanka. Rozpacz jej jednak trwa nie
zbyt długo. Claverhous pułkownik dowo=
=dzący oddziałem exekucyjnym który przy=
=szedł po Ewana (Sielecki) wyratowany
dawniej z przepaści przez ojca Łucyi wcho=
=dzi do chaty i spostrzega krzyżyk na
piersiach Łucyi. Podobną pamiątkę i on
otrzymał od brata (którym był ojciec Łucyi)
z zastrzeżeniem aby wynalazł sierotę po
nim pozostałą, zajął się jej losem i zwrócił
jej majątek po ojcu pozostały którym
zawiadywał. No i wszystko kończy się do=
=brze, uwalnia Łucyę od nędzy, Ewana od ka=
=ry i od wojska, i łączy szczęśliwą parę.



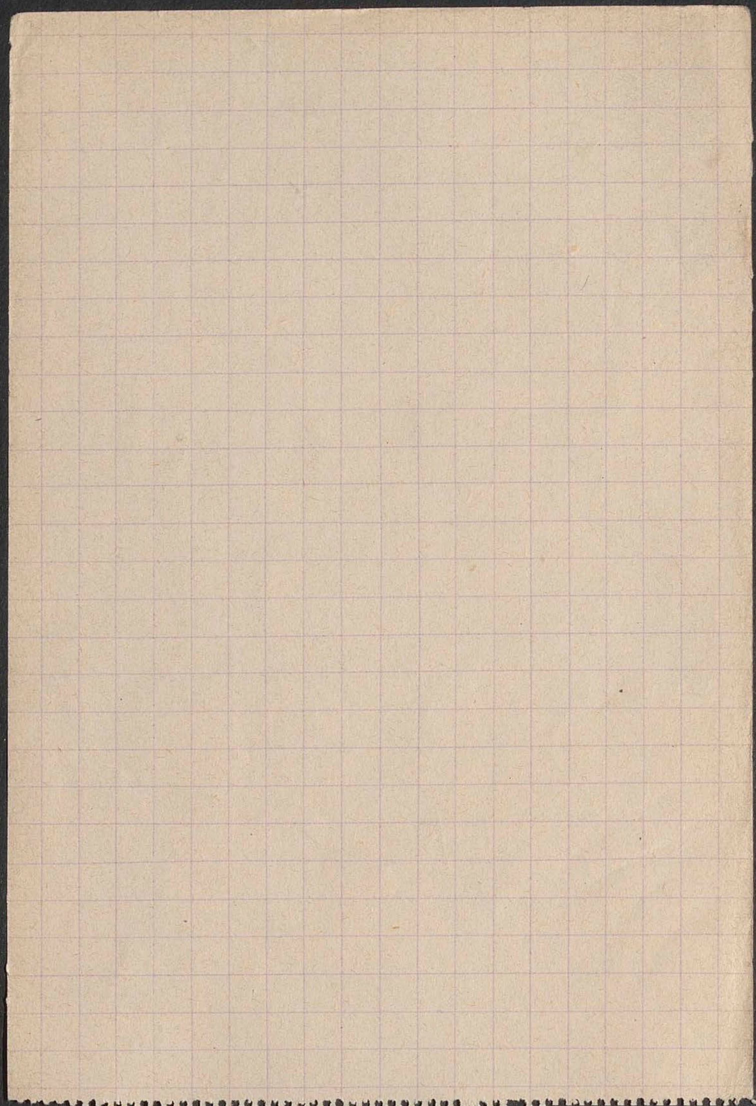
W tej prymitywnej idylji Daszkiewiczó= 11.
=wna wykryła dwa psychologiczne mo=
=menty którymi wstrząsała całe audyto=
=ryum a mianowicie sceną bezwiednego
obłędu wywołanego bezbrzeżnem u=
=czuciem z którem walczyć nie umie,
nie może, zresztą sama o niem nie
wie, a jedyną jej ulgą, zdroje łez
na mogile ojca ronionych — a drugi
moment był na niemej grze oparty
ale równie, a może więcej jeszcze
mówiący. to jest, gdy podała napój
Ewanowi i tenże usnął — w jej duszy
budzi się straszna myśl iż ten sen
jej ukochanego, może być wiecznym,
że te kropke mogły być trucizną.
Arté wyzyskała te dwa punkty
nagradzane zawsze salwą oklasków.
Dodajmy do tego nigdy nieodstępujący ją
wdzięk, wielką staranność do najdrobniej=
=szych szczegółów doprowadzoną wspólnie
z tym rzadko którym z artystów wro=
=dzonym darem, pochłaniania na siebie
całej uwagi publiczności, która w każ=
=dem jej słowie, każdym ruchu, widziała
ten szacunek, tę cześć dla sztuki, jakiemi
artystka przejętą była — co to za szkoda
że taki fenomenalny talent tak krótko gościł na scenie



Niebywałe też tryumfy wspólnie z Ta= 12
=siuńkim dzieliła w wykornej sztuce
w 1 Akcie z fran. „Jakiż mąż lepszy". Grała w niej
=ła mściżinetkną 19o letnią powabną
mężateczkę, niewidomą od urodzenia.
Tyle było w niej czucia, dobroci, łagodno=
=ści, iż powszechnie utrzymywano iż
tylko na scenie taka doskonałość mo=
=że mieć prawo bytu, na świecie dla
niej zaciasno. Była to wielka uczta
dla jej wielbicieli gdy jednego wieczora
grała i „Jaki mąż lepszy" i potem peł=
=nego życia, dowcipu i humoru chłopa=
=ka w „Ver-Vert" gdzie w pierwszym ak=
=cie była bardzo miłem dzieckiem a w dru=
=gim i trzecim lekkim, przebiegłym mło=
=dzieńcem. Dodajmy iż w ubiorze chłopca
była jeszcze piękniejszą niż w kobiecych ro=
=lach i że w takiej dość swobodnej sztuce
umiała śmielsze wyrażenia oddać natu=
=ralnie, z wesołą i figlarną naiwnością.
W krótkiej swej karyerze grała Daszkiewi=
=czówna tak wiele i tak pięknych ról a wszy=
=stkie ze skończoną perfekcyą iż mógłbym
ten miły przedmiot do nieskończoności
opowiadać lecz wstrzymuje mnie strasznie
obszerna i długa droga którą mam do
przebycia w tym dziale dramatu żeńskiego.



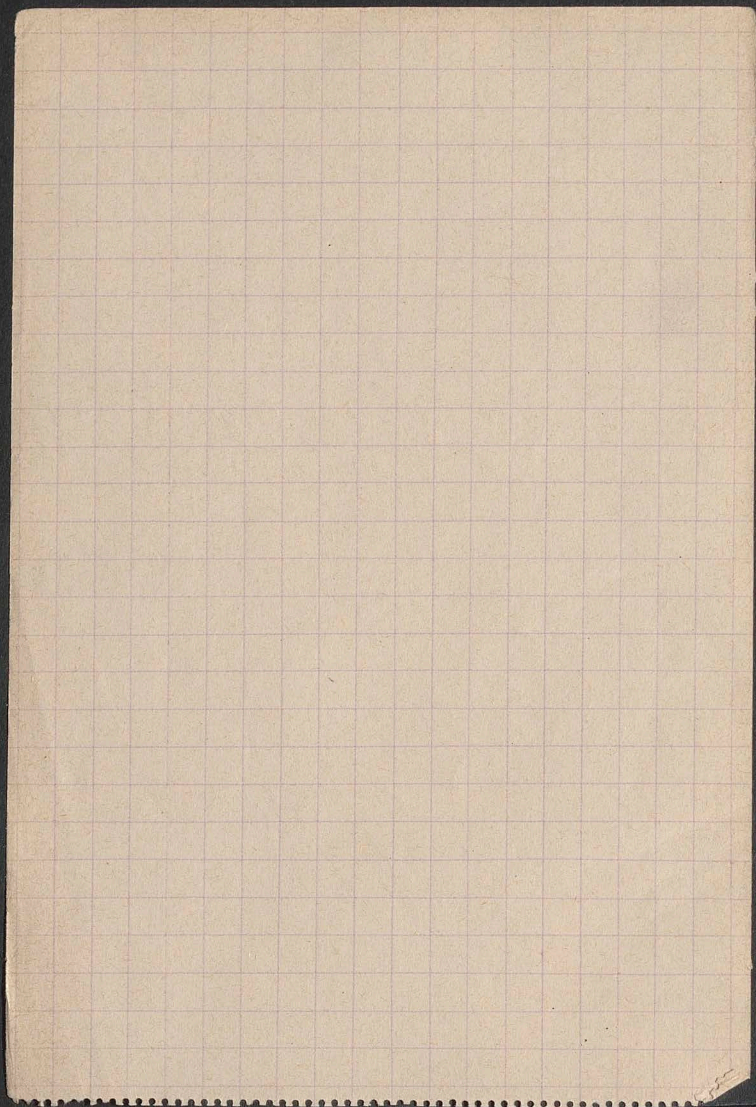
Oh i zaraz nasuwa się w myśli mojej talent, wielki talent z Bożej łaski, w postaci młodziutkiego dziewczątka z dynastycznej teatralnej rodziny Damsów, czyli Tereni Damse, mówię Tereni bo ją tak cały owczesny świat Warszawski, ba nawet i kraj cały nazywał. Ona była ich pieścidełkiem, ich kochanką, ich chlubą i nadzieją świetnej przyszłości w karyerze scenicznej, gdyż rzeczywiście, po jej wrodzonym, intuicyjnie zdumiewającym talencie, można się było gubić na myśl, gdzie ona dojdzie! Kiedy dzieckiem prawie będąc, już stoi tak wysoko — No tak, ale dynastya Damsów była mniej szczęśliwa od dynastycznych teatralnych rodzin Żółkowskich, Szymanowskich, Ładnowskich, Bendów i im podobnych. Tamte prawie całe setki lat dawały pracowników do niwy scenicznej a Józef Damse ojciec, pierwszy z ich teatralnego rodu, pomimo ~~tak~~ wielkiej pracy i niespożytych zasług położonych dla dobra sceny, sam nie stanął na piedestale a cudowne jego dzieci, choć i były rozkoszą ogółu uczęszczających do teatru



ale to trwało zwykle bardzo krót= 14
=ko i domowe ogniska wydzierały
nam te skarby. Córki powychodziły za
mąż i porzuciły scenę, a syn Józef
aczkolwiek dłużej bo parę dziesiątków
lat pracował ale pomimo tego
zniknął bez rozleglejszego echa o swej
działalności scenicznej. – Faktem było iż
Terenia, młodsza siostra znakomitej
tancerki Konstancyi (zamęż. Turczynowiczowej)
urodzona 20 Paźdz: 1824 od dzieciństwa zdradza=
=ła wielkie usposobienie do teatru. Ukończy=
=wszy w 16 roku życia chlubnie Sz. Dr Kudlicza
zaraz pierwszym występem olśniła wszystkich.
Jasiński który nie lubił bawić się w kom=
=plimenta, winszując Damsemu sukces=
=sów jego córki, wobec wszystkich nazwał
ją „Fenixem" gdyż rzeczywiście nim
była. To też rozrywano ją sobie na wszy=
=stkie trzy rządowe sceny istniejące wów=
=czas, nieraz jednego wieczoru na dwóch
grała. Dziwićby się należało iż jednocze=
=śnie dwa znakomite talenty i to do
jednego rodzaju ról, posiadając publi=
=czność musiała w sympatyach swoich
na jakieś partyjki się dzielić. – Niech
Bóg broni, wtedy tego jeszcze nie znano
to późniejsza naleciałość, mocno uwła

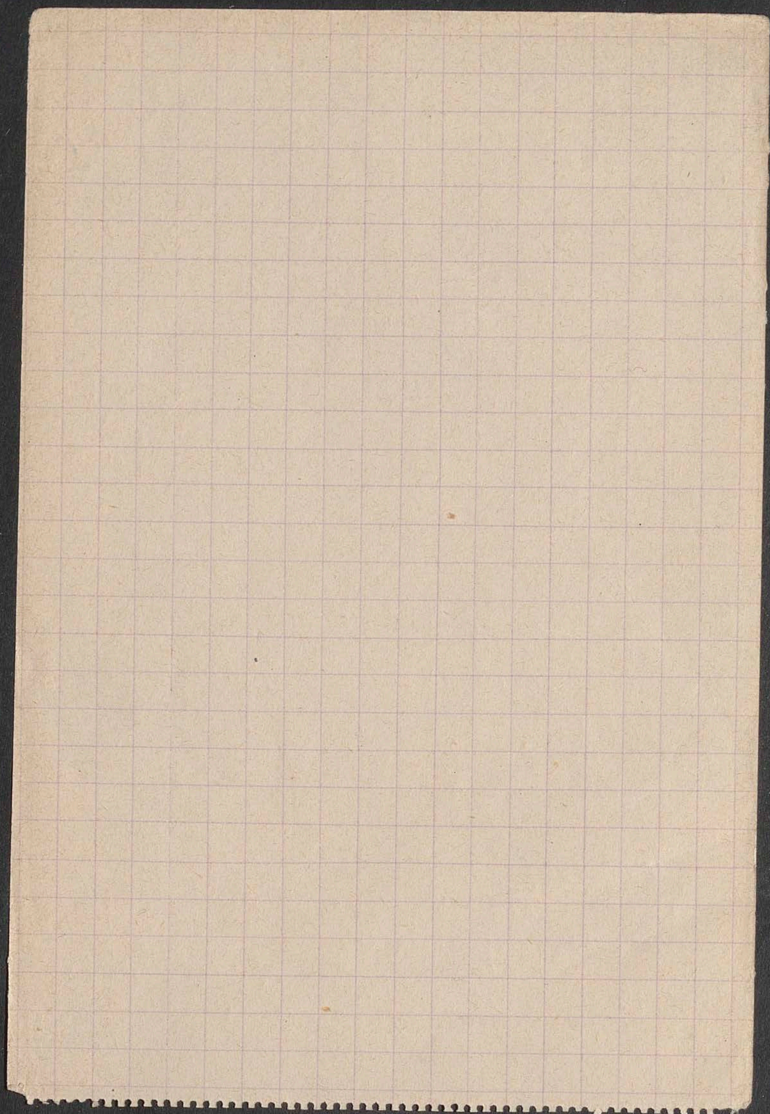
=czającą artystom i szkodzącą sztuce. Zresztą dwie naiwne i obie doskonałe to wcale nie zadużo, zwła=
=szcza na stołeczny teatr. Przytem dobrego nigdy za wiele, złego zawsze. A jak się obie te artystki ustosunko=
=wały względem siebie i sztuki, to bar=
=dzo łatwo daje się wytłomaczyć. – Dasz=
=Kiewiczówna była liryczną, wkracza=
=jącą swobodnie w granice dramatu, a Damsówna czysto naiwną, obdarzoną wiel=
=kim sprytem, humorem, finezyą a w ra=
=zie potrzeby głębią uczucia, któremi to zale=
=tami bez trudu ujarzmiała wszystkich. –
Coś podobnego widzieliśmy w kilkadziesiąt lat później na Warszawskiej scenie choć nie=
=co w zmienionej formie, mówię tu o tym momencie, kiedy Bałłasowiczowa stała u szczy=
=tu swego talentu a Romana Popiel wkracza=
=ła w szranki. – I jeszcze raz zaczęto się kieł=
=kować na coś podobnego, tylko Dyrekcya nie wyzyskała tego momentu a może i niemogła wyzyskać, gdyż wtedy już silnie liczo=
=no się ze wszystkiemi towarzyszą=
=cemi okolicznościami. – Mam tu na myśli Józefinę Czapską, bezsprzecznie wielki talent, któremu nie dano się tu roz=
=winąć, a na prowincyi zmarniał.

Wróciła biedaczka do Warszawy 16.
aby ....., umrzeć tutaj, blizko tych
którym chciała służyć – To był wielki
materyał na liryczną z odcieniem dra=
=matu; jej Cesia Montjoye, Ofelja w Hamlecie
i inne kreacye nie wiele pozostawiały do życzenia,
rozumie się zanim zapadła na chorobę płu=
=cną – Druga czysto naiwna było prawie dzie=
=cko, ale na śmierć i życie zamiłowane w sztu=
=ce to jest Łobaczewska artystka baletu – Od=
=była debiut, podobała się i.... kazano jej wró=
=cić do baletu. Może po raz pierwszy w swem
krótkiem życiu była nieposłuszna, gdyż za=
=miast iść do baletu, poszła do Stwórcy
poskarżyć się na swój los, na swoją dolę, gdyż
tylko ten bolesny zawód zabił ją u wrót
życia. – Wtedy stawiano ciała zmarłych w otwar=
=tych trumnach. Wizytowałem ją w szpital=
=nej kapliczce Ewangielickiej. Stała tam
bardzo skromnie, biednie nawet, w bia=
=łej sukieneczce bez żadnego trenu, trumna
tuż nad podłogą. W zastygłej twarzy tej
dzieciny, wyczytałem wyraz takiego bólu, żalu,
zdawało się iż w niedomkniętem oku, skry=
=stalizowała się ostatnia łza, jakoby
pożegnanie swoich marzeń, swoich za=
=wiedzionych nadziei. Widok ten ponad
wszelki wyraz bolesny, tkwi w mym umyśle



długie lata. Po pewnych danych 17

które ujawniła w swym debiucie, można było wnioskować że w niej tkwił talent, który przy umiejętnem kierownictwie dałby nam świetną, szczerą naiwną aktorkę. Szkoda. – Ale wróćmy do Damsównej, idealnej przedstawicielki repertoir'u Scribe'go. Mówiłem że ją wydzierano sobie i tak było na tak zwanych tygodniowych sesyach repertoirowych. To też zaraz pierwszego roku swojej karjery stanęła na licznym i doborowym zbiorze ról, jako to np pyszna Nini córka wysłużonego żołnierza w kom. „Kolej żelazna Wersalska" jak, Karolina siostra Kacperka w sztuce tegoż nazwiska; jako Julja w „Modnisiu"; Hrabina w „Podróży na koniec świata"; wreszcie w wielkiej melodramie „Manuela d'Avilez" i to w roli głównej bohaterki, choć tę ostatnią rolę grała już nieco później, bo 27 Sierp 1843 – no i wiele innych. Wprawdzie pierwszy występ na scenę Tereni odnieść należy jeszcze do 1829. gdy miała lat 5 wieku i grała dziecinną rolę w przedstawianej po raz pierwszy operze Karola Kurpińskiego „Cecylia Piaseczyńska" i to w czasie



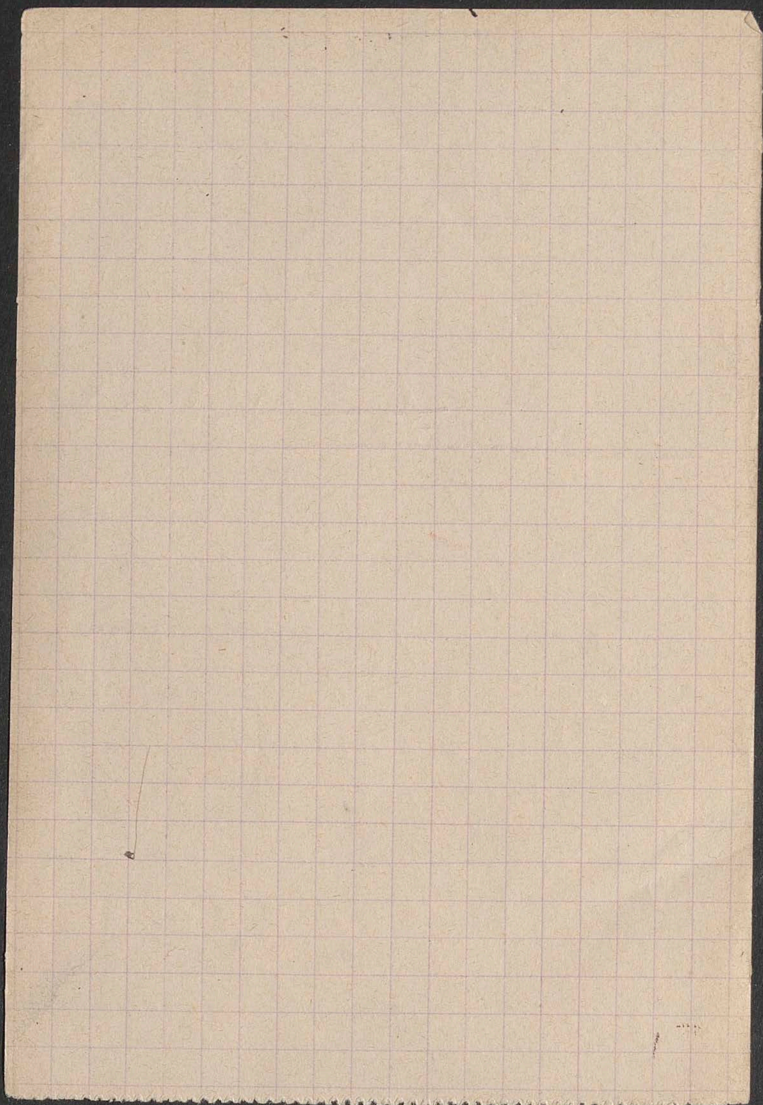
Koronacyi Najjaśniejszych Państwa 18
za co też kosztownym podarkiem
zaszczyconą została _ Rok 1841 zaczął się dla Damsównej pod bardzo szczęśliwą wróżbą, gdyż od znakomitego sukcessu jaki odniosła d. 1 Stycznia w nowej oryginalnej komedyi Jana Jasińskiego p. t. „Nie wiem" gdzie odrazu stanęła na wysokości świetnego otoczenia z którem miała szczęście uczestniczyć, a było to otoczenie nielada gdyż Żółkowski, Jasiński, Stolpe i znakomita charakterystyczna Kostecka (siostra Żółkowskiego) _ Zrobić coś mając dany odpowiedni materyał, to nie sztuka, trzeba się tylko umieć wziąć do tego _ ale zrobić coś z niczego dowodzi to dopiero wyższych zdolności a nawet talentu. Tak jak Molier mówi w Skąpcu: „Wielka rzecz wystawić obiad mając wszystko dane do tego _ ale zrobić smaczny obiad nic nie mając, to prawdziwa sztuka" _ W podobnem położeniu znajdowali się artyści grający kom. „Nie wiem" a również wystawili obiad i to wykwintny obiad z żadnej treści, gdyż ta komedyjka właściwie jej nie posiada, co najwyżej odznacza się

19

bardzo szczęśliwemi piosneczkami rozrzuconemi po całym akcie – Ta muzyka Józefa Damsego (ojca) stanowi bezspornie, jedyną wartość komedyi – Bo proszę posłuchać: Niemłoda Ciocia, panna Gertruda (Kostecka) mieszka przy bracie wdowcu (Jasiński) ze swoją siostrzenicą (Damsówna). Sama długo już czeka na męża, wyrzekając się ciągle miłości i nie pozwala siostrzenicy wcześniej zakosztować szczęścia związków małżeńskich. Po kryjomu jednak widuje się przez okno tylko, z podstarzałym wdowcem, przygłuchym nieco, panem Pieszczotką zawsze jeszcze wyświeżonym i tkliwym (Żółkowski) – prowadzi z nim romansową korespondencyę – i właśnie w chwili, kiedy gromi siostrzenicę za jej skłonność do miłostek i małżeństwa, wpada przez okno bilecik słodki od wdowca i dostaje się w ręce siostrzenicy. Tajemnica odkryta, odtąd Zofja staje się śmielszą i pozwala sobie często żartować z Cioci. Edmund kochanek Zofji (Stolpe) w porozumieniu z jej wujem a bratem panny Gertrudy, mimo zakazu, wchodzi do domu, zaraz

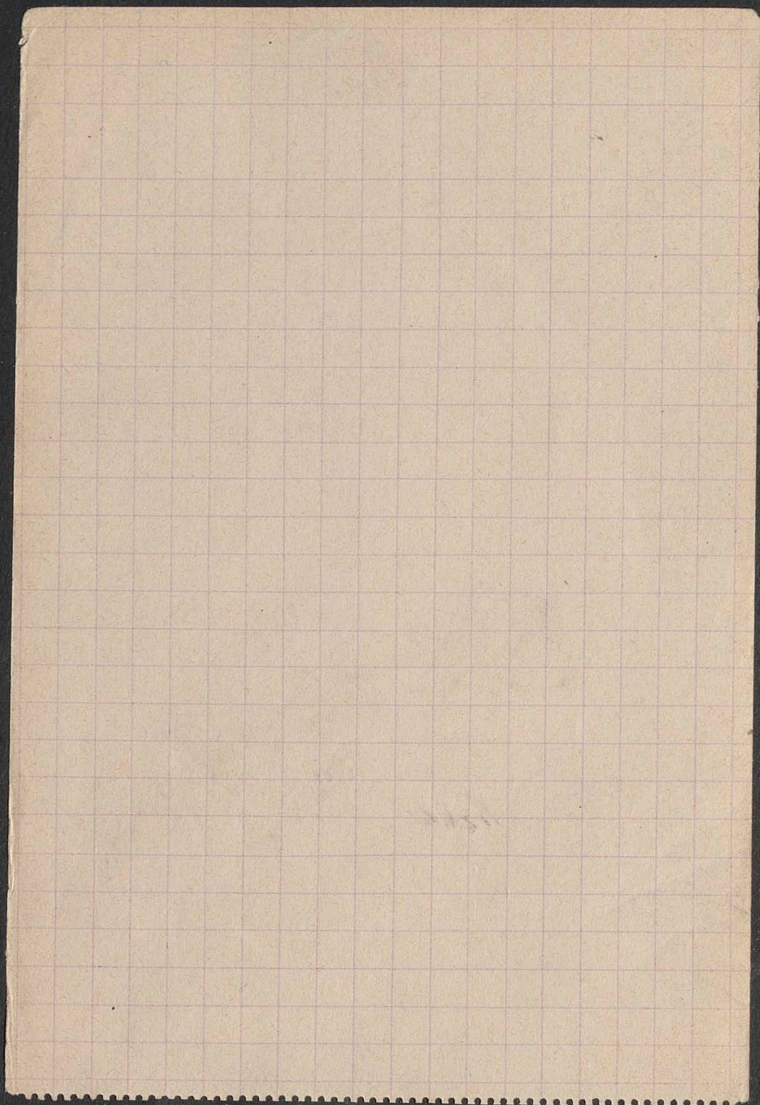
po miłosnej scenie pana Pieszczotki, 20
udaje wz kochanego w Gertrudzie, aby
tym sposobem otworzyć sobie wstęp
do Zofji i zagrozić stryjowi, panu
Pieszczotce współubieganiem się
o rękę Gertrudy — Pan Pieszczotka
bowiem pod tym warunkiem przy=
=rzekł majątek Edmundowi, jeśli
się pierwej od niego sam nie ożeni. Ger=
=truda upojona niespodziewanem
szczęściem; dwóch stara się o jej rę=
=kę; młody, ładny lecz ubogi — stary,
brzydki ale bogaty — waha się — wre=
=szcie oddaje rękę Edmundowi. Gniew,
zawiść stryja, przestrasza ciocię;
pojedynkiem grożą kochankowie —
przelękniona, czuła i szlachetna
dla pogodzenia umysłów zaciętych,
zmienia zamiar i przeznacza Edmunda
Zofji niewiedząc że tym sposobem łączy
kochanków — stryj Pieszczotka uszczę=
=śliwiony wraca do cioci i przyrze=
=ka podzielić się z siostrzeńcem
~~całem~~ swojem mieniem. W ciągu ca=
=łej komedyi, Antoni brat Gertrudy,
jest obecnym i świadomym scen
wszystkich i dręczy siostrę swojem
„nie wiem", choć widzi i słyszy wszystko

w niczem nie chce dopomódz
z kłopotu wyprowadzić – odpowia= 21.
=dając zawsze „nie wiem”, i „nie
wiem” To ~~Nic~~, [boć ~~to~~ nic nie jest] było grane świetnie;
Żółkowski jako bardzo wątłych już sił wdo=
=wiec, swoją zniewieściałością rozlaną
w całej postawie ustawiczną wesołość
budził – Nierównana Kostecka była
wprost doskonałą jak zawsze w rolach
tego rodzaju – nieodrodna siostra wiel=
=kiego swego brata – to drugi Żół=
=kowski tylko rodzaju żeńskiego –
Jasiński w miarę zimny i szyderczy
stał na wysokości roli – Stolpe acz
początkujący wówczas nic nie pozostawiał
do życzenia. A cóż Damsówna zrobiła,
w tej błachostce ~~nieumyślnie kopjowanej~~
~~z Podstoliny z „Zemsty”~~? Nic, była
bardzo miła, bardzo przyjemna i bar=
=dzo naturalna oto wszystko. Ale tam
była serdeczna nuta wdzięczności i mi=
=łości z szacunkiem połączonej dla ciotki
nawet szpileczki lekkich drwinek były
utrzymane w formie nie dającej na
chwilę wątpić o tem, że to dobre
poczciwe serce, jeżeli posiłkuje się
okazywaniem że coś wie, to nie dla tego
aby ciotce przykrość sprawić, tylko

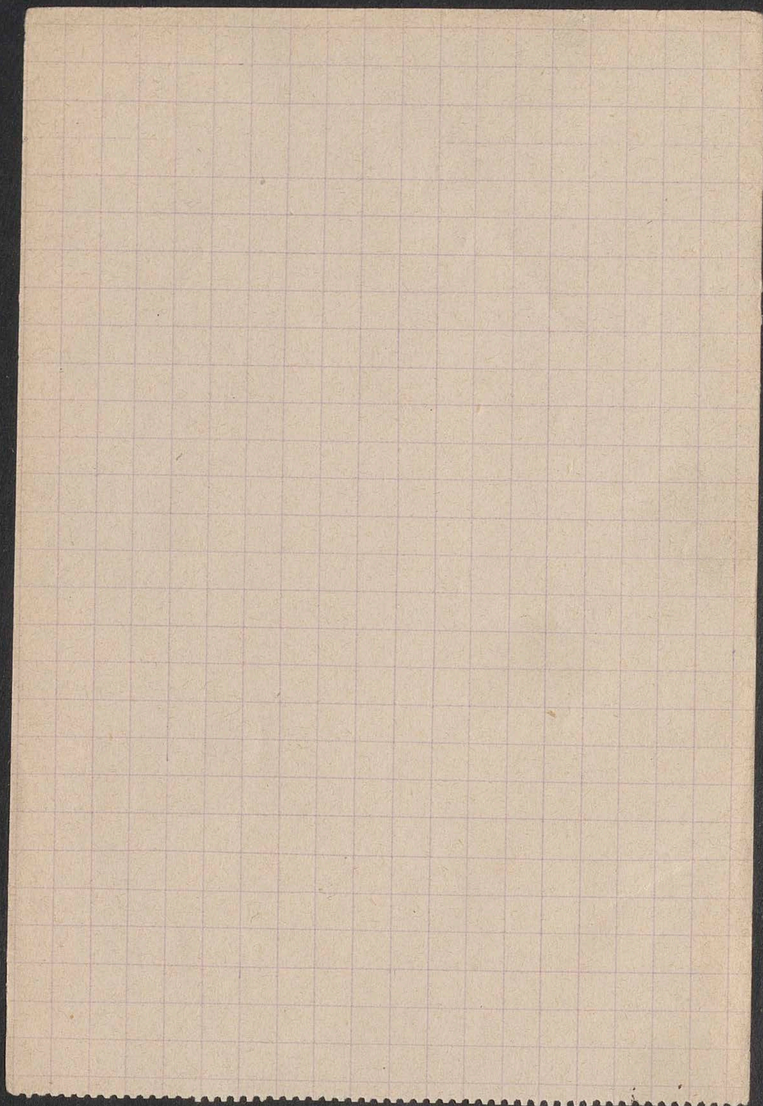


aby jej własne papiery miłosne
poszły w górę. – To też za grę tak
pięknie przeprowadzoną ogólne
uznanie pozyskała. Zaraz też drugą
rolą w tymże miesiącu graną, nie
tylko podbiła ale ujarzmiła wszystkich,
przykuła ich do swego rydwanu
i to łańcuchami tak szczerej serde=
=cznej sympatyi iż ta nie dość że
jej towarzyszyła do końca karyery
scenicznej ale nawet długie lata
pozostała w pamięci tych, co
ją mieli szczęście widzieć i po=
=dziwiać. Stało się to w tytułowej roli
Kom: „Ojciec debiutantki" Ojcem był
Jasiński – debiutantką Damsówna. –
Publiczność zdziwiona tak szalonymi
postępami rozwijającego się talentu
jej, nie miała granic w swym
entuzyazmie a zwłaszcza iż
i cała komedya bardzo się podo=
=bała, to też ustawicznie ją grali.
W czasach które opisuję, oryginalna
nasza literatura dramatyczna
była więcej jak uboga – trzeba było
grać co się dało, jeżeli tylko możliwe
było. Tym sposobem weszły całe
setki sztuk Jasińskiego, Kaczka i

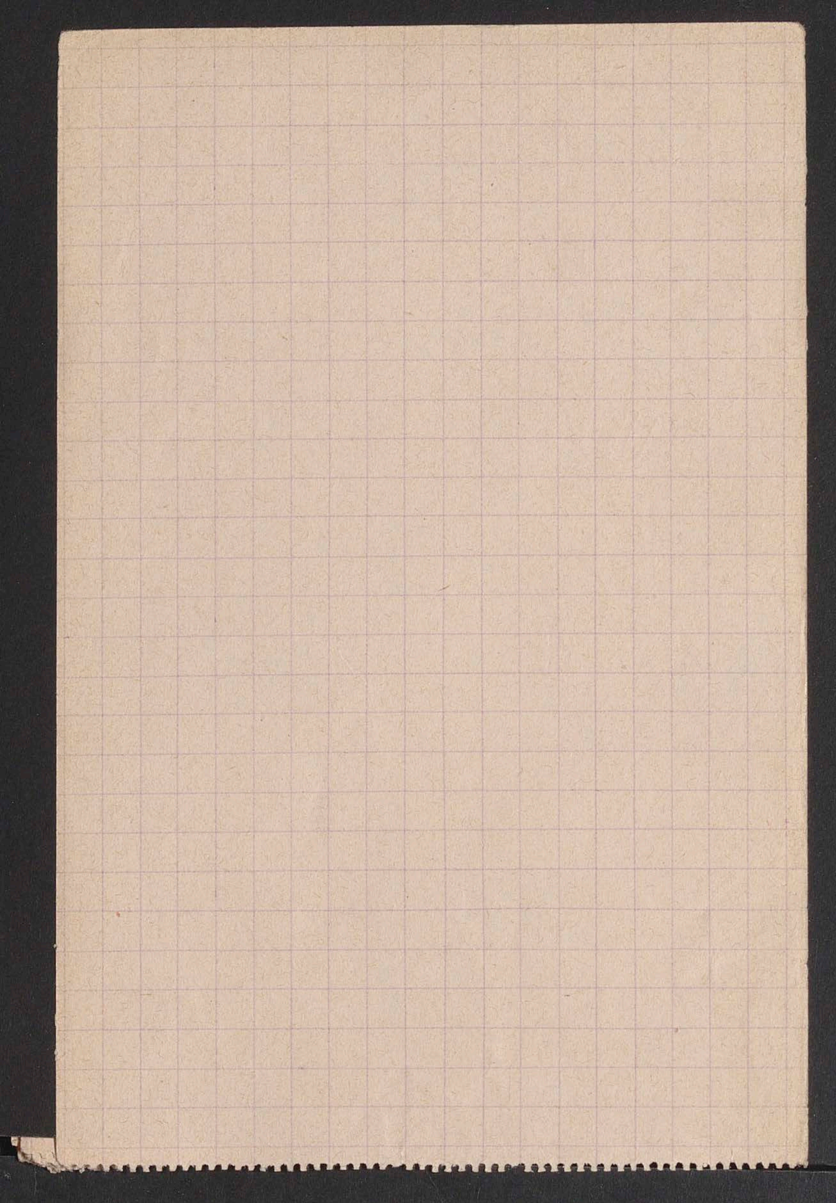
innych mniej powołanych.
Jakaż dopiero pracea czekała
aktorów aby z tej miękki chleb u=
=piec jeżeli już nie można było bułki
a również i torty piekli i pirami=
=dy na nich stawiali. Weźmy
pierwszy lepszy przykład bodaj
„Przebiegły kuzynek” komedye
w 1 akcie Karola Kucza: Młodzi mał żon=
=kowie pobrawszy się z miłości żyli spo=
=kojnie ale nadto jednostajnie. Mąż
znudził się już tą zgodą i stał się oziębłym
potrzeba było kogoś lub czegoś do oży=
=wienia, do rozpalenia na nowo tej
iskry uśpionej miłości – przybywa
stryj samej pani z swoim niby wy=
=chowańcem, przebiegłym i miłym.
Ten znajduje dobre przyjęcie a
korzystając z kuzynowstwa ciągle za=
=bawia siostrę swoją szczebiotliwością i
nie odstępuje jej na krok, śpiewa
piosenki miłosne, deklamuje ro=
=mansowe wiersze.– siostra zaczy=
=na się nie nudzić w towarzystwie
takiego jeszcze dziecka – spacerują
po ustroniu; całują się po ką=
=tach – słowem wszystko idzie dobrze
Mąż z początku mało zważa na kuzynka



ale widząc go ciągle przy żonie, staje się zaz=
=drosnym, śledzi go — w końcu wybucha i
otwarcie powstaje na Kuzynka; tym spo=
=sobem uśpiona miłość ożywia się, cel dopię=
=ty a mniemany kuzynek pokazuje
się w sukniach kobiecych, nie jest Lu=
=dwikiem ale Ludwiką siostrą przyro=
=dnią Zofji, żony Edwarda. Naiwna ta
komedyjka któraby utonęła w mgle
zapomnienia, miała szalone po=
=wodzenie dzięki tylko wybornej grze
Damsówny o której z tej okazyi pisano:
„Podziw wzbudziła doskonała w najdrobniej=
=szych nawet szczegółach gra Panny Te=
=ressy Damse. Przebieglejszego i mil=
=szego kuzynka trudno sobie wyobra=
=zić. Rola ta jakby napisana dla
panny Damse, znalazła w niej, równie
jak i cała komedya największą podporę
swego scenicznego bytu i powodzenia. Rzecz
godna uwagi jak ta zdolność wrodzona, rozwija
się w widocznym, uderzającym nawet postępie.
Panna Damse młoda ledwie z dziecińśtwa
wyszła, przed kilku miesiącami uczennica
jeszcze, zajmuje sama prawie słuchaczów
przeszło godzinę z tak wytężoną uwagą iż
ta godzina minutą rozkosznie prześnioną
im się wydaje. Udana czułość w umizgach jej,



jako młodzienica do Zofji, żywość w obej=
=ściu się z mężem, przybranie miny
odważnej, zuchwałej, tak wiele nową i
naturalności i sztuki, że ledwie wie=
=rzymy jak poczynająca artystka zdołała
wywiązać się z tego, co się wymaga od do=
=świadczonej, ze sceną już dobrze obytej.
Pierwsze już przedstawienie zjednało panni
Damse setki pochwał, następne coraz więcej
i więcej, bo też ten przebiegły Kurynek za każ=
=dym razem jest przebieglejszy." Dawniej tak
zwanych fars nie znano, a jeżeli się coś podo=
=bnego zdarzyło to zwykle było uposażone
massą śpiewek, duecików etc i wtedy zwa=
=ło to komedyo-operą i było grane po=
=ważnie jak każda komedya gdyż wtedy
szarża uważaną była za „crimen", kto=
=by się poważył posiłkować ~~się~~ nią,
trzech godzin nie mógłby być cier=
=pianym na Warszawskiej scenie. Otóż
zdarzyło się iż niejaki p. Celiński, osobi=
=stość dość wpływowa przysłał na rę=
=ce Dmuszewskiego farsidło niemal
niemożebne do wystawienia, no tak,
ale również niemożna było odmówić
p. Celińskiemu przyjęcia tłumaczo=
=nej z fran. przez niego samego ra=
=moty, którą on arcydziełem sui generis nazywał.

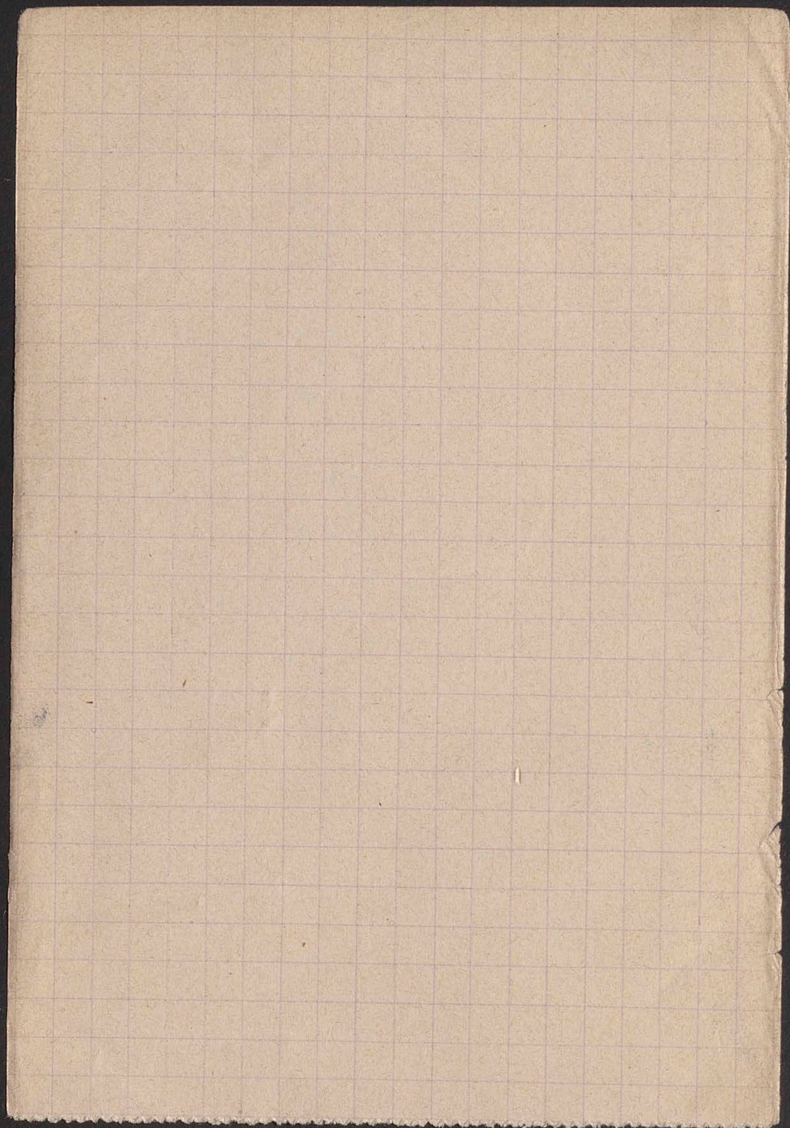


Co robić z tym fantem? naprożno de=
=batują rezysserowie i do żadnego rezul=
=tatu dojść nie mogą, — nareszcie pod=
=nosi głos Kudlicz: „Powiadacie że nie=
=ma wyjścia z tego labiryntu, jest,
dać text śpiewek Damsemu lub Borzy=
=sławskiemu aby dorobili muzykę, i
główną rolę powierzyć Tereni, ona
nas z biedy wyratuje" I tak się co do
joty spełniło. To curiosum jak na owe
klassyczne czasy słusznie nazwanem
być mogło, nosiło tytuł „Spis wojsko=
=wy" Jest tam głuchy, który tylko udaje
takiego, chcąc się ochronić od wojskowości,
dziwy opowiada, żadnego związku z za=
pytaniami nie mające, który gdy mu za
uchem strzelają, sądzi niby że ktoś ki=
=chnął i odwróciwszy się mówi z ukło=
=nem „Na zdrowie" to ma być śmieszne;
jest ślepego udający, w tymże celu, który
czarne, białem nazywa, wielkie małem
etc ma to być także śmieszne; jest na=
=reszcze niby jąkała, który w najwię=
=kszym zapale chcąc się ~~t~~ tłumaczyć,
usprawiedliwić, męczy jedną zgłoskę minu=
=tę a potem nagle jak z ~~armaty~~ procy wy=
=pycha resztę, i to jest niby także ~~wielce~~
śmieszne, resztę treści zajmie dwa słowa:

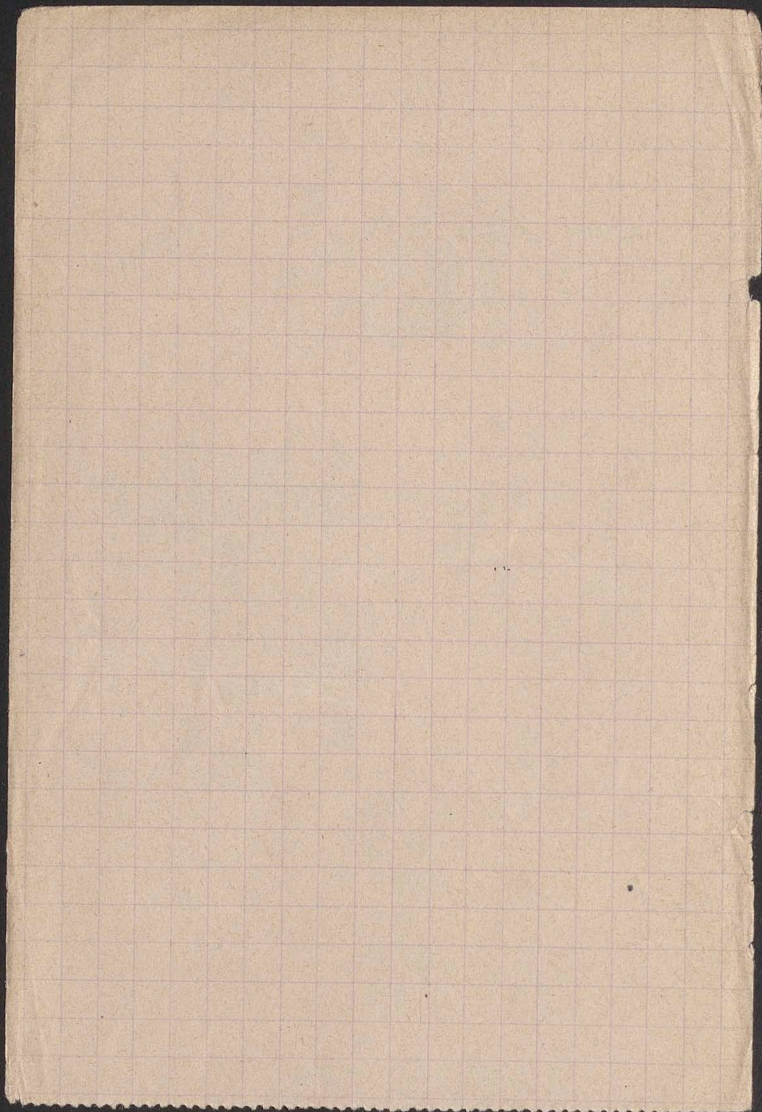

POLSKI INSTYTUT
Z.A.S.P.
Warszawa

Trzech chłopaków kochających się w jednej dziewczynie a będących w wieku popisowym umyślili przy delegacyi przybrać sobie jakką wadę raz dla uwolnienia się od sposobności zyskania na polu bitwy chwały i zaszczytów, za którymi jako poziomi, spokojni i na małem przestający, niemają szczerej chęci gonić drugi raz, dla pozostania przy boku przedmiotu ich zapałów, a przedmiotem tym jest Adela córka oberżysty (Teressa Damse) ale i ona ma młodego kochanka, niestety również popisowego. Z miłości ku niemu, przebiera się w suknie męzkie i staje przed delegacyą zamiast niego. Jako kobieta, niebardzo wyniosłej postaci, w sukniach męzkich malutką się wydaje. Miary nie trzyma, więc wolna zyskuje oswobodzenie dla swego Augusta, w którego osobie stawała a chcąc mu zrobić niespodziankę, niezawiadomiła go o swym planie; i kiedy już wszystko tak składnie się ułożyło, wlazł na nieszczęście August rzeczywisty więc psuje wszystkie szyki – Oszukaństwo się wykryło, rozpacz Adeli nie ma granic, czemu obecni trzej inni konkurenci, obu=rzeni w zapale zazdrości zapominają o swych rolach i ślepy widzi wszystko najdoskonalej, głuchy aż za dobrze słyszy a jąkała krzyczy w niebogłosy dobitniej niż karbowy przy żniwach. Cudu tego

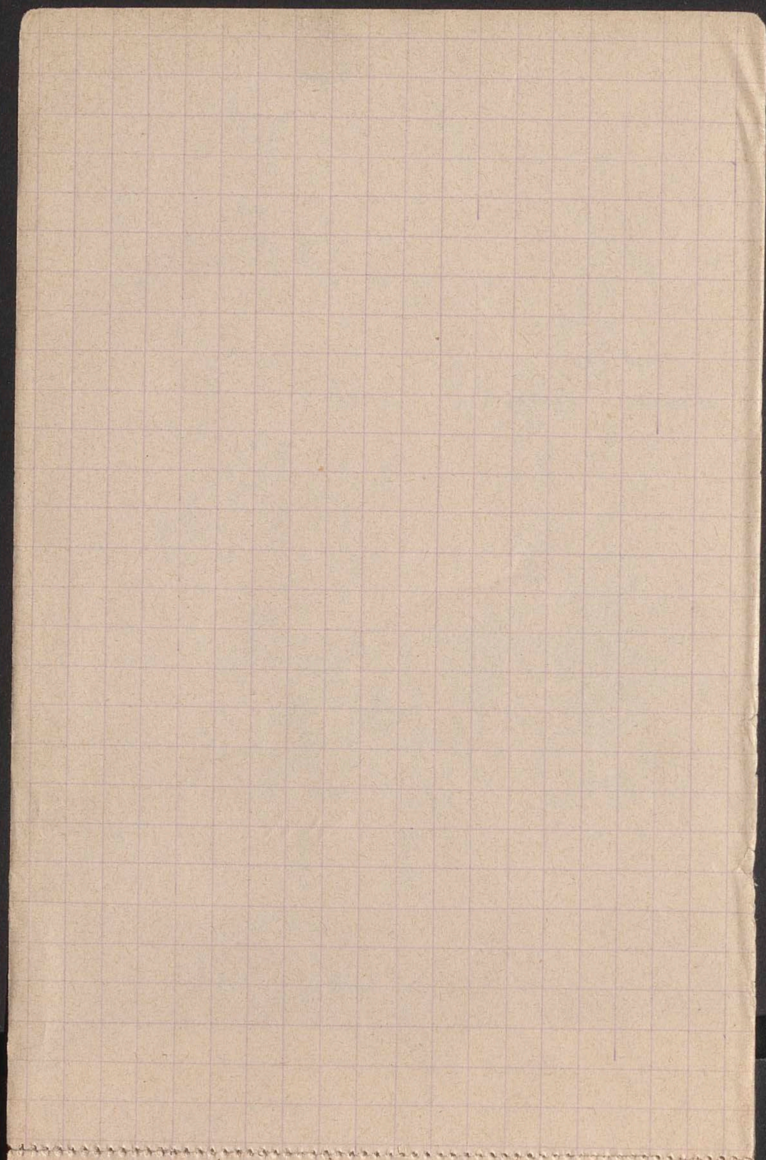
obrażona miłość własna dokazała. Następ=
=stwa smutne rozumie się. Oszuści odnoszą
karę i zostają powołani do wojska a dla
szlachetnego Augusta który sam się oddał
w ręce dellegacyi, znalazł się także jakiś
szlachetny sierżant wybawca – Artyści
przyjmujący udział zawiązali między sobą
spisek iżby na przekór reżysieryi która
ich taką ramotą obdarowała, grać tak,
iżby koniecznie sztuka figurowała
przez dłuższy czas na afiszu; i do=
=pięli celu a nawet prześcignęli go
gdyż nie tylko tygodnie, miesiące ale
nawet lata całe sztuka ta była od
czasu do czasu grywaną, tylko już nie=
=stety bez panny Damse która z tej ni=
=kłej roli, cały koncert zrobiła. Rozpacz
z zawodu, radość z odzyskania lubego,
wściekłość dla natrętów, wszystko to miа=
=ło ostatni wyraz przejęcia, a nad tem
wszystkiem górowała miłość. Taką
artystką była Terenia Damse – I
taki talent przyświecał scenie na=
=szej tylko przez 5 lat 1840-1845
gdyż w tym roku opuściła scenę
na zawsze poślubiając szanowane=
=go wielce obywatela wiejskiego Mar
=Korowskiego – Co jest bardzo znamienne



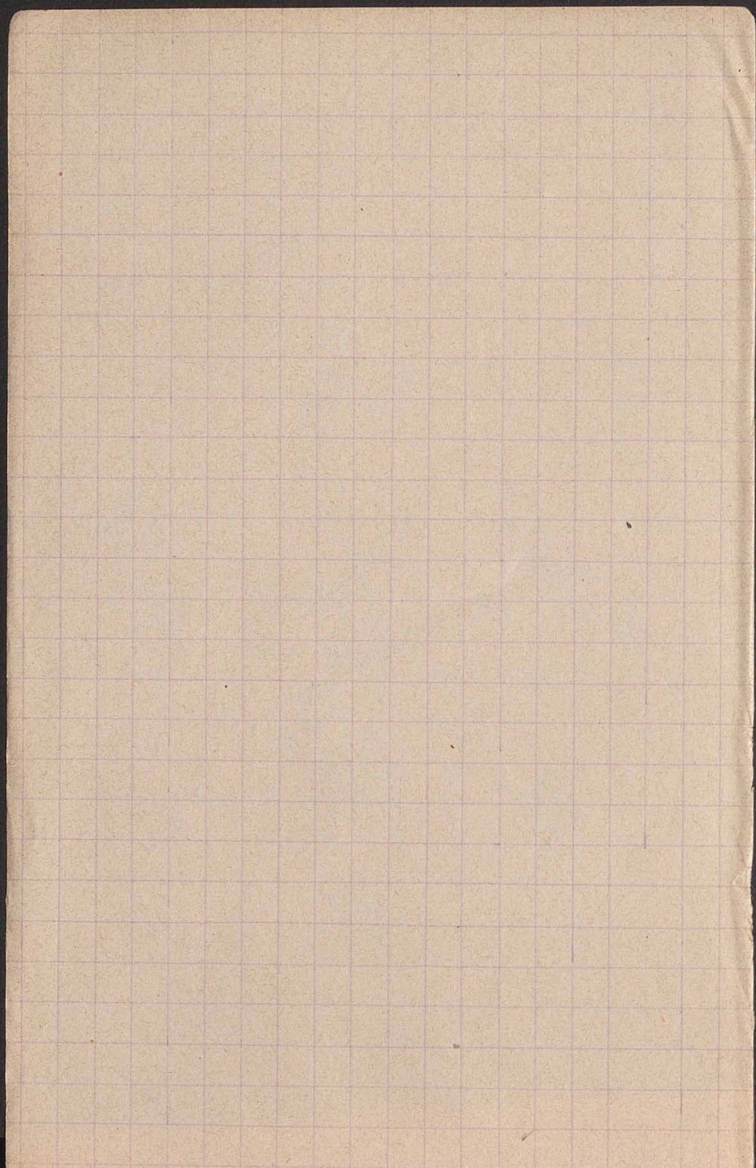
że obie te wielkie artystki Daszkiewiczówna
i Danse razem się zeszły na scenie
naszej, i razem niemal opuściły ją bo
Dancówna 1845 a Daszkiewicz 1846 a następ=
=nie razem prawie opuściły tę ziemię
Pierwsza w 1885 a Druga w rok później
I czytu niemożna dopatrzeć jakiejś siły
wyższej, Przeznaczenia? tembardziej
że i następna artystka którą nasu=
=nę uwadze czytelnika, obdarzona także
wyższym talentem i wyższą może
urodą, również w krótkim przeciągu
=ciągu czasu została wydartą scenie
i także przeszła pod godła Hymenu,
Była nią Piechowicz Józefa uczennica
Sz. Dr. zawód aktorski rozpoczęła 1837. obda=
=rzona wszystkiemi „danemi” znamionujące=
=mi wybitne talenta, w bardzo krótkim czasie
doszła do ról pierwszorzędnych, zaszczycana
nawet będąc niejednokrotnie zastępstwem
Pani Halpert, więc najznakomitszej naówczas
artystki, jak to miało miejsce w dramie
„Piętno hańby” „Marynarzu” „Wieśniaku i
Aktorce.” Rolą baronowej w „Kacprze Hauser”
ustaliła pochlebne o sobie mniemanie
Zaraz pierwsze jej wystąpienie na scenę
w komedii „Kto Kocha”? pamiętne było i dla niej
i dla sceny, grała bowiem ze znakomitym



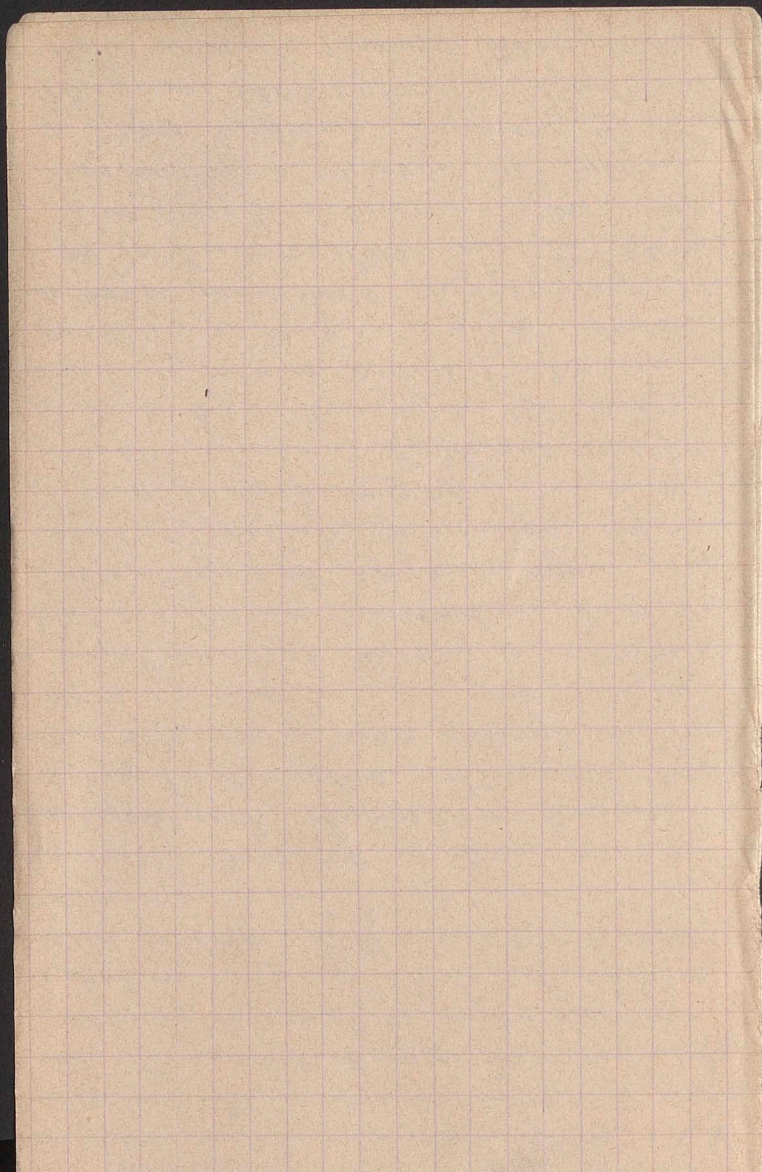
Wojciechem Piaseckim który wkrótce po= 30
=tem osierocił scenę z wielkiego swego talentu.
Najodpowiedniejszem polem działania dla Pie=
=chowicz były komedye serio, role dra=
=matyczne nawet silnie dramatyczne,
chociaż i role sentymentalne odpowiadały
bardzo jej uzdolnieniu. Od samego wejścia na
scenę dawała ~~....~~ dowody wysokiego
talentu, niezmordowanej pracy i krańcowego
zamiłowania, czego najlepszym dowodem dwie jej
role wykonane w dramacie „Hauser" to jest rola
amantki w pierwszych przedstawieniach grana
wzorowo, no ale w tem nie było nic dziwnego
bo to rola w jej zakresie, ale odegra=
=niem i to znakomicie w tymże dramacie roli Baronowej
matki, zadziwiła wszystkich że pomimo
swej młodości potrafiła tak wniknąć
w charakter. To też krótki zawód tej
utalentowanej artystki pozostawił nader
chwalebne wspomnienia. Ostatni raz
zanim los ją powołał w domowe zaci=
=sze, wystąpiła 12 Maja 1840 r w pysznej
komedyi p Rosier przyswojonej z oryginału
francuzkiego przez niezmordowanego Jana
Jasińskiego p. t. „Asekuracye małżeńskie"
Wiemy że assekuracya to rzecz poważna,
zbawienna; zabespieczenie budowli, okrętów,
sprzętów, nawet życia – ale jak tu, zadaleko



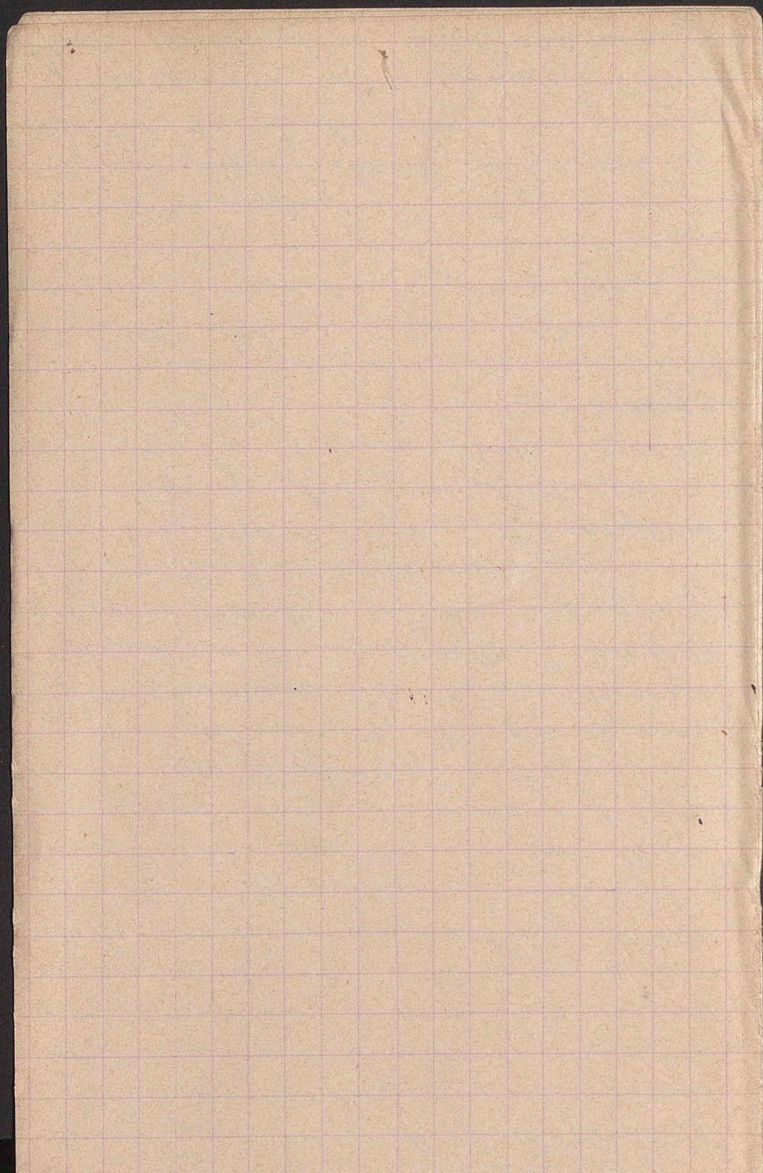
posunięta w zastosowaniu — bo aż do zabezpieczenia cnoty i wiary małżeńskiej. Pomysł zupełnie nowy i na stosowną skalę szczęśliwie rozwinięty, przytem okraszony wielką ilością bardzo ładnych ustępów muzycznych. Otóż, zawiązało się towarzystwo zabezpieczenia wiary małżeńskiej, przytem konieczne biuro i jego naczelnik — jeszcze młody, przystojny i żonaty. Schodzą się wszelkiego stanu i wieku małżonkowie, pytają o roczne ceny opłat do towarzystwa, i z największem natręctwem jako interessanci wciskają się do biór jego; nieszczęściem małżonkowie niepewni wiary żon swoich, mają rzeczywiście słuszne do tego powody — jeden np. jest adwokatem lat przeszło 40, ma wiele spraw, często przesiaduje na sądach a zostawia w domu młodych dwudziestoletnich dependentów, przytem lokal niebezpiecznie rozłożony z kilkoma osobnemi wchodami — o taki klijent to płaci wiele. — Inny, jakiś deputowany Izby czy Parlamentu, oddala się często na narady, i takiemu ciężki haracz towarzystwo płacić każe i t. d. Z liczby zaassekurowanych znalazł



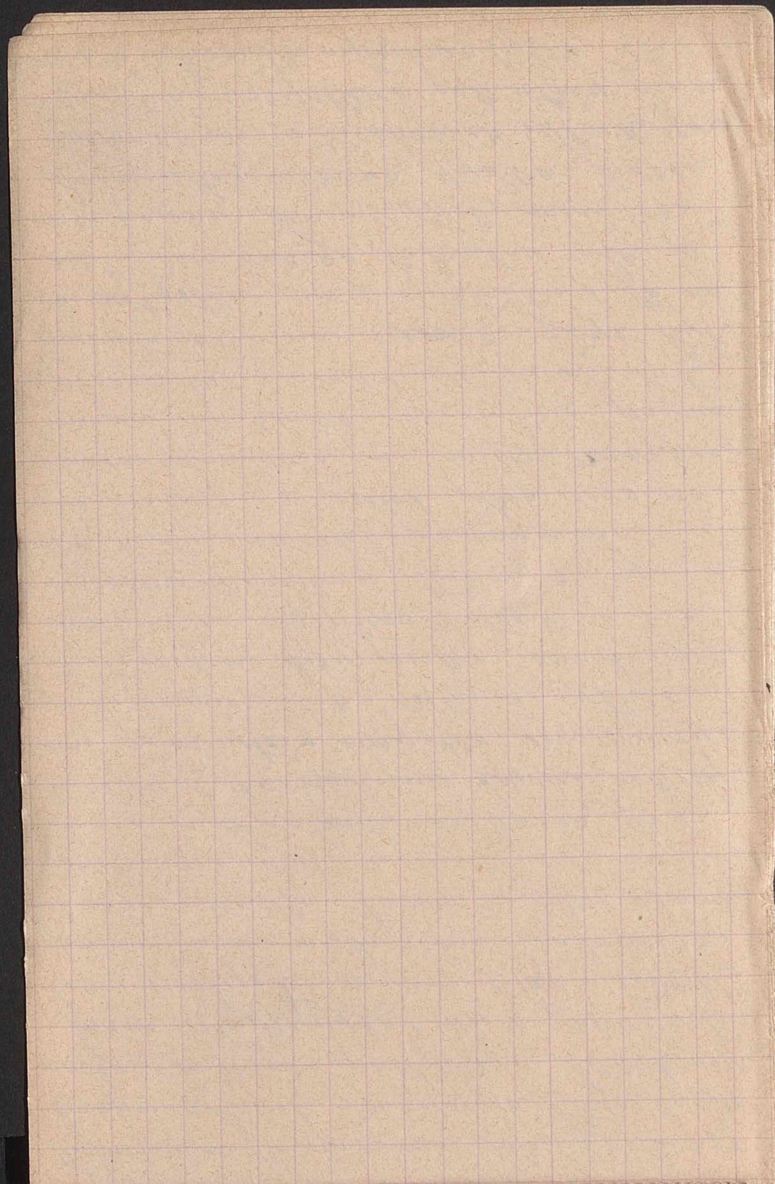
się jeden, mający młodą żonę, którą naczelnik towarzystwa poznał i pokochał. Ale naczelnik sam ma żonę młodą i skłonną do zemsty, a między swoimi agentami, zręcznego włocha Mustadino który dzierżąc listę wszystkich zaasse=kurowanych małżeństw umizga się do reszty mężatek, w liście niezamieszczonych; obowiązkiem bowiem i rzeczą towarzystwa jest, czuwać skrycie nad cnotą żon a przez intrygi miłosne swoich agentów, wciągać coraz więcej i nawet zmuszać mężów do szukania bezpieczeństwa w Towarzystwie. I cóż się z tego dzieje, oto przybywa żona pana Szefa i znajduje go umizgającego się do żony zaassekurowanej — w dowet, pozwala włochowi Mustadino umizgać się do siebie. Odbywają się te dwie sceny w jednym pokoju, jedna na przodzie a druga w głębi; naraz wchodzi małżonek świeżo zapisany do Towarzystwa, mąż tej, której pan Szef niby doświadczał wiary małżeńskiej a rzeczywiście myślał o czemś zupełnie innem. No i tym zbiegiem okoliczności, wykryte zostały nieczyste zamiary towarzystwa.



Wszyscy grali tę sztukę doskonale 33
t. j. Jasiński jako Józef bardzo zręczny, światowiec, żywość i naturalność jaką w wysokim posiada stopniu była rzeczy=
=wiście zadziwiającą. — Karasiński pod=
=darty mąż, szczęściem, cnotliwej żony był w tej roli paradny. Najdrobniejszy szczegół umiał wydobyć i uwydatnić, jak łatwowierność ze słabości fizycznej i umysłowej pochodzącą — obawę, nie=
=pewność a nadewszystko mocną wia=
=rę w zbawienne skutki assekura=
=cyi małżeńskiej — wszystko to malowa=
=ło się w każdym ruchu, w każdem słowie artysty — no prawda, przecież to dubler Żółkowskiego. — Panczykow=
=ski stworzył typ jako Mustadino wy=
=mykający się z opisu, takie rzeczy widzieć trzeba, to było coś wyższego od sławnego jego Guwaldiniego w kom. „Vendetta” w której podziwialiśmy go wszyscy — Pietkiewicz tą pożegnalną rolą obudziła wielki żal publiczności iż się rozstaje tak prędko z artystką rokującą tak wiele nadziei. Żal ten widocznie i artystce się udzielił gdyż miała łzy w oczach, głosie a przy ostatniem brawie omdlała ze wzruszenia.



Niebezpieczna to spuścizna rola po lu=
=bianym artyście, doświadczyła tego bardzo
srogo i boleśnie następczyni Piechowicz,
pani Kryszyńska która nieszczęśli=
=wie przyjęta w dra. „Błąd młodości"
pod wpływem wzburzenia zatraciła
w grze wszystkie barwy, a gdzie główna
postać nie jest na swojem miejscu
tam i inne choćby najlepszą grą,
niezdołają harmonijnej całości utrzy=
=mać gdyż wtedy wszystko się krzywi=
=je i tamie, tak i tutaj się stało –
Następstwa były jeszcze smutniejsze
zakończone wyjściem z teatru nie=
=szczęsnej heroiny. Widzimy z tego ja=
=kie były wówczas wymagania – to
nie dzisiaj – I jeszcze jedna prawie
ofiara znalazła się między następczy=
=niami Piechowicz, mianowicie panna
Dobrzańska i aczkolwiek długie lata
pozostawała na scenie gdyż była
to artystka nie bez talentu i to na=
=wet dość dużego talentu ale w
wspomnionej dramie „Błąd młodości"
była skrzywdzoną tylko przez
porównanie z Piechowicz która gra=
=ła dla wszystkich jak wtedy pisa=
=no, a p Dobrzańska wyłącznie tylko dla



siebie. Pomyślniejsza gwiazda zajaśniała= 35
ła dla Józefy Dobrzańskiej gdy się prze=
=rzuciła na pole ról charakterystycznych
np. w Kom. „Krewni" grając wdowę po
czterech mężach była przewyborna.
Miała wprawdzie w swej karyerze
moment tak szczęśliwy iż rywalizo=
=wała z Halpertową i to nawet w je=
=dnoaktówce p. t. „Na zdrowie" a że
obiecałem czytelnikom przytoczyć treść
tej drobnostki, więc teraz wywiązuję się
z przyrzeczenia: Margrabia de Rosambert
(Jasiński) przystojny, młody, biegły w sztuce
uwodzenia, postanowił do rejestru swych
ofiar wpisać i Elizę (Dobrzańska) siostrę pani
de Surgeon (Halpertowa) jeszcze równie prawie
młodej i w wielkim świecie żyjącej. Pani de
Surgeon przeczuła zamiary uwodziciela a
znając potęgę Margrabiego usiłuje odda=
=lić go z domu swego jak najprędzej. P.
Rosambert wie kogo się ma najwięcej
lękać w dopięciu swych celów. Otóż
rzeczą jest starszej siostry już doświad=
=czonej mężatki, usuwać wszelkie spo=
=sobności widzenia się sam na sam z E=
=lizą niedawno zaślubioną lecz opuszczoną
na kilka miesięcy z powodu ważnych
spraw, które powołały jej męża wypra=

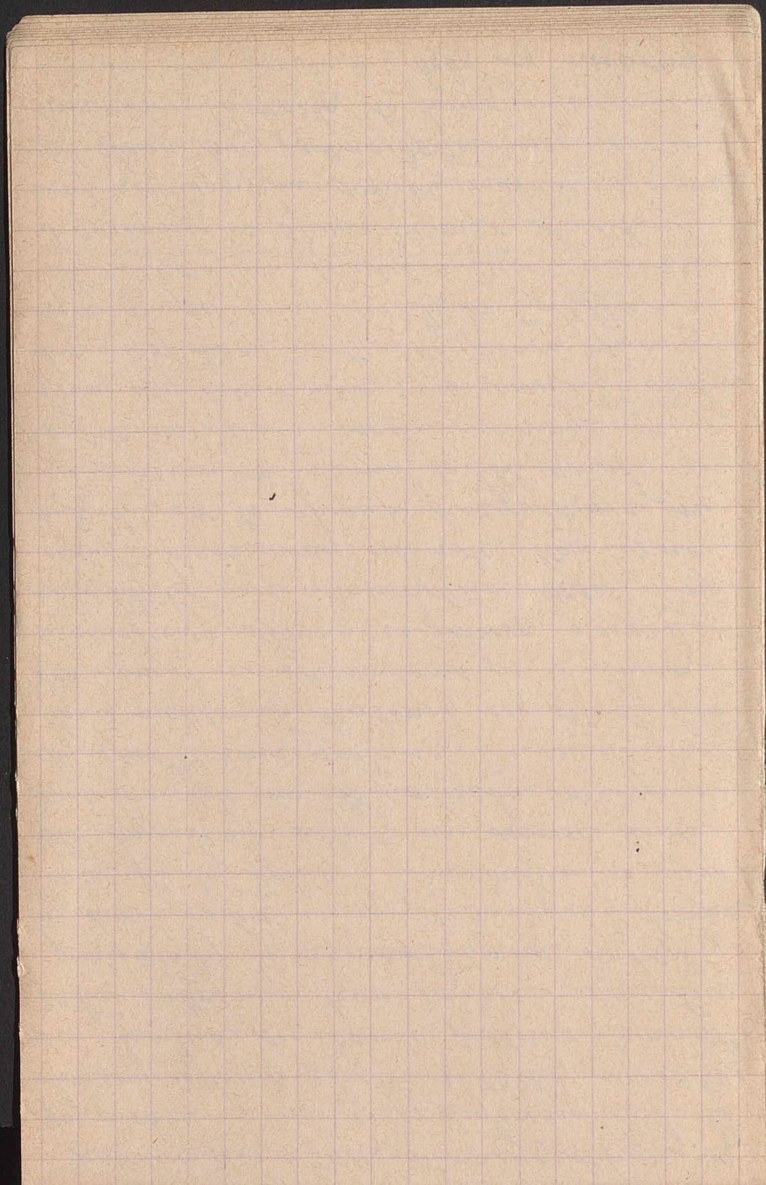
=wionego w poselstwie do Wiednia, O = 36
=tyle Margrabiego, zapobiegać przeszkodom
stawianym przez panią de Surgeon. Nieprzy=
=jaciele otwarcie działają – staje między
nimi zakład, że jeśli mimo wszelkie spo=
=soby, Margrabia sam okolicznościami
naglony, nieustąpi przed wieczorem z do=
=mu, zwycięstwo przy nim – i na
odwrót. Walka się rozpoczyna. Obie strony
zręczne i przebiegłe, łamią sobie głowy
nad podstępami i szala zwycięstwa
przechyla się to na jedną, to na drugą
stronę. Nakoniec już Margrabia zdaje się
otrzymywać pole, zagroziwszy pani de
Surgeon atakiem, który ją w podejrze=
=nie u jej męża, amatora botaniki
wprowadza (Karasiniki). To na chwilę
polepsza nawet jej sprawę – jednak
w krótce oddaje zwycięstwo w ręce Mar=
=grabiego; rozmowa sam na sam z Elizą
ma nastąpić; wszystko skłania się na
stronę Margrabiego, bo Eliza znudziwszy
się długiem oczekiwaniem na męża,
kocha i rada słucha wszystkich oświad=
=czeń, gdy pani de Surgeon używa osta=
=tniej broni do pokonania nieprzyja=
=ciela, broni może najdzielniejszej bo
broni śmieszności. Podpatrzyła że Margrabia

cichaczem, sekretnie zażywa tabakę, powiedziała nawet o tem Elizie w celu zniechęcenia jej do takiego amanta, ale Eliza wcale się nie uwierzyła i wyśmiała ją. Pomimo tego jako znak i nagrodę przyszłej wygranej zdradliwa nieprzyjaciółka przed decydującą chwilą owego rendez-vous posyła Margrabiemu złotą tabakierkę wypełnioną ciemierzycą. Cel dobrze wymierzony. Margrabia niemoże się oprzeć pokusie i pakuje dwa potężne niuchy narkotyku do nosa. Jednocześnie wchodzi Eliza, on kryje co prędzej tabakierkę i buch na kolana przed swym nowym ideałem i zaczyna wyznawać jej uczucie niewstrzymanej, gwałtownej miłości – aż tu i ciemierzyca zaczyna działać; w najczulszej scenie następują mocne i ciągłe kichania. Eliza z początku poważna, potem wybucha gwałtownym śmiechem – na to właśnie czekała pani de Surgeon w przyległym pokoju aby ukazawszy się powiedzieć Margrabiemu „Na zdrowie" czego mu także i botanik życzy – gdyż ta ciemierzyca była z jego zbiorów dostarczona! A Margrabia kicha i wścieka się jak opętany – dopiero z ust Elizy „Na zdrowie

otrzymane, jest kroplą przepełniającą, zrywa się i ucieka nie powiedziawszy nawet „Dziękuję". Więc broń śmieszności, jest szalenie silną, gdy tak ostudza zapały w jednej sekundzie — Dobrzań=
=ska tu miała rolę równoważną Hal=
=pertowej — umiała godnie odpowiedzieć zadaniu tylko szkoda że nie umia=
=ła czy niechciała z tej sposobności skorzystać i że nie wcześnie na repertoire który by mógł dać jej odpowie=
=dnie stanowisko i warunki materyal=
=ne. Nie zrobiła tego i podzieliła ogólny los swoich rówieśników — Losy sceniczne prawie bezpośredniej następczy=
=ni Teressy Damse, córki dyrektora baletu panny Maurice Pion także wybitnym ta=
=lentem obdarzonej w zakresie ról naiwnych a która wypełniła lukę aż do Bakałowiczowej w tego zakresu rolach, opisałem przy operze gdyż tam przypadał główny punkt ciężkości w jej karyerze artystycznej.

Jak w życiu powszednim jeden moment stanowić może o całej przyszłości da=
=nego indywiduum, tak w teatrze jedna rola może zapewnić karyerę artyście, no prawda że i zachwiać ją może ale na to ostatnie trzeba aby artysta stał bardzo wysoko

i pokusił się o jaką kreacyę która
go odrazu zwróci z tej wyżyny. A to
bolesny upadek zlecieć z takiej wysoko=
=ści można się bardzo potłuc, nawet
zabić jakeśmy tego widzieli smutne
przykłady przewertowane dotąd,
a może jeszcze więcej zobaczymy brnąc
dalej po tej drodze. – Powiedziałem że jedna
rola wyprowadzi artystę na szersze pole
działania, ale na to potrzeba niedopuścić
aby spostrzeżoną zdolność zduszono jak
to w niektórych teatrach się dzieje, lub
też umyślnie skierowano ją w inną
niewłaściwą stronę co jeszcze gorsze
rezultaty daje. Naprzykład aktor liry=
=czny przerzucony na role komiczne
będzie jak to śpiewa przysłowie „ni
pies ni wydra" sama publiczność nie
będzie wiedziała czemu wierzyć czy
łzom czy tak zwanej „vis comica". Podobny
los niespotkał artystkę którą opisywać
będę a jest nią Ucz. Sz. Dr. Estella
Możdżeńska (zamężna Kurcyuszowa)
I znowu do opowiedzenia faktu
wraz z opisaniem sztuki, zwrócić się mu=
=szę chcąc być jaknajdokładniej zrozu=
=mianym. Zresztą tę formę przyjąłem
w niniejszym artykule; będę jej wierny



aż do końca dziejów działu żeńskiego w „Otoczeniu" które studjuję. – Było to d. 18 Lutego 1838 grano na Wielkiej scenie Dramat w 3 Akt. pani Ancelot „Marya czyli trzy epoki". Dzieło to przedstawia jeden tylko charakter. Jestto obraz cnotliwej kobiety która idąc tylko za głosem pięknej swej duszy, robi z życia swojego ofiarę dla szczęścia istot, z jakiemi los ją świętymi obowiązkami połączył; która zawsze i wszędzie moralną siłą swoją w każdej przeciwności a nawet nieszczęściu odnosi zwycięzstwo. Marya bliska połączenia z Karolem, przedmiotem najdroższych swych uczuć, jako przywiązana córka, dla szczęścia ojca, wyrzeka się miłości i oddaje rękę staremu, zimnemu spekulantowi. Pomimo gwałtownej namiętności, jaką ciągle dla kochanka czuje, jako wierna żona nie daje się obłąkać zbytniej tkliwości, a w położeniu drażliwem zbiera ostatek sił swoich i pokonywa namiętność w ofierze dla męża.

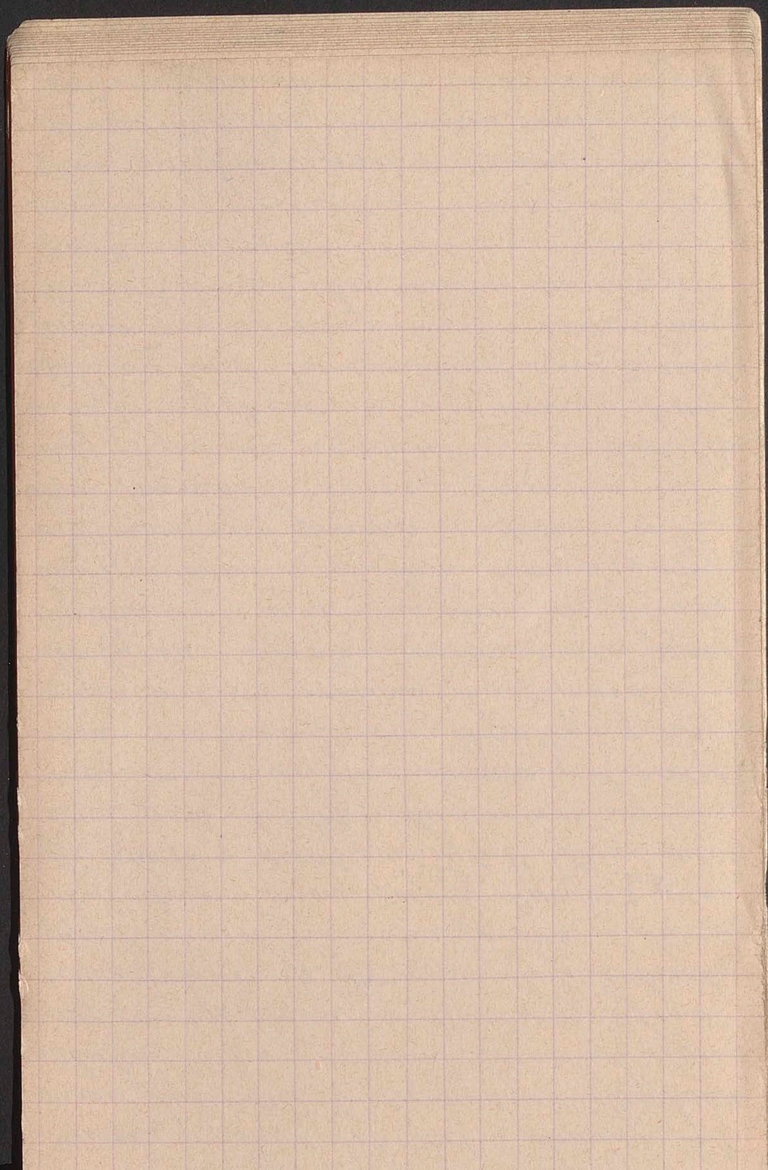
Nareszcie taż sama Marya, całe życie nieszczęśliwa, kiedy po śmierci męża ma z dawnym połączyć się ukochanym swoim, uwielbianym Karolem, na widok córki swej, która do Karola gwałtownie się przywiązała, wyrzeka się na zawsze szczęścia, i jeszcze

raz czyni z siebie ofiarę łącząc córkę z jej ukochanym. – Że Halpertowa i Komorowski znakomicie grali, o tem wymieniać zbytecznie, ale jest w tym dramacie niemal epizodyczna rola pokojówki Ludwiki uciekającej z domu przed natarczywością starego pana domu, który słabość swą do płci nadobnej pragnie wszędzie zadowolić, gdzie tylko się da. Owóż tu jest orzech twardszy do zgryzienia bo odpór za nadto manifestujący się, niemal czynnie ze strony napastowanej, po którym następuje wyznanie przed Maryą o sprawkach jej męża – Rola ta wywołała tak wielką wesołość i zajęcie się publiczności i mimowoli zwrócono uwagę na ten początkujący talent, i to był pierwszy stopień ku górze, w scenicznej karjerze Estelli, a który późniejsze jej lata scenicznej pracy w zupełności usprawiedliwiły. Zaraz w 1841 osięgła tryumf zupełny w dramacie „Kasper Hauser" którego grając Estella porwała sobie całe audytorium wrażeniami tego dziecka przez 18 lat niewinnie więzionego – Sceną kiedy po wydobyciu się z więzienia, pierwszy raz znajduje się pod otwartem niebem, widzi słońce, światłość dzienną, oddycha czystem powietrzem, kiedyby to wszystko rada wchłonąć w przepełnioną radością i uniesieniem pierś swoją, wywoływała

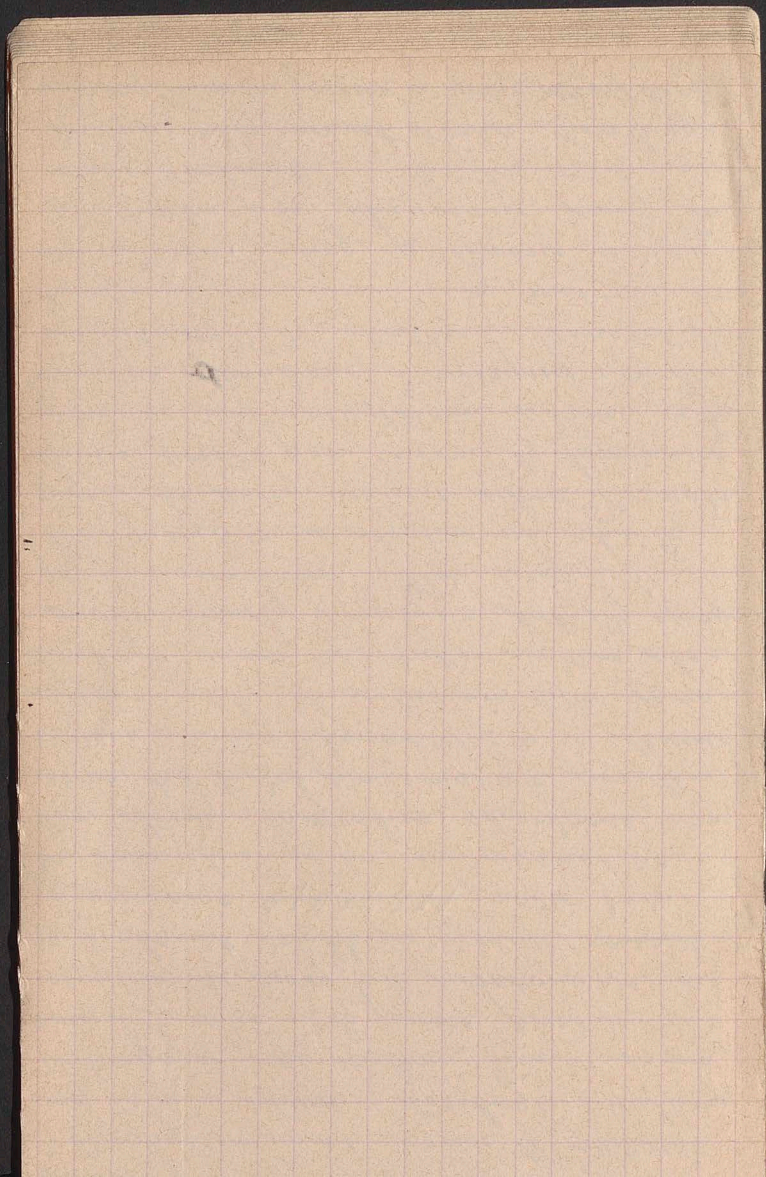
tak silne wrażenie iż wiele osób
mdlało w teatrze a entuzyastycznym
oznakom zadowolenia niebyło końca_
Była to bardzo użyteczna aktorka tylko
niestety mało wyzyskana; każdą rolę
powierzoną sobie sumiennie i pracowi=
=cie oddawała. Jej Aniela w „Damach i
huzarach" była typową._ Rola Elizy w „Skąpcu"
1842 którą grała jeszcze jako panna Mościcka
zyskała ogólną pochwałę prasy_ Rola Dobrój=
=skiej w „Ślubach panieńskich" liczyła
się do najlepszych ról jej repertoiru
to też grywała ją prawie ciągle od 1857
po 1866_ pomimo iż w tymże czasie miała
nawet w tejże roli dwie niebezpieczne ry=
=walki pannę Strzelbicką wyborną ciocię
i mamę Dobrójską i nadto wyższą od siebie
talentem pannę Dutkiewicz._ Kurpińskowa
grywała też przez czas bardzo długi hrabinę
w „Żydach" ku ogólnemu zadowoleniu_ Rolą
którą się na karcie historyi zapisała
była Madam Kogucina w obrazku „An=
=czyca" ~~[illegible]~~ „chłopi arystokraci" była w niej
rzeczywiście i niezrównaną i niezastą=
=pioną_ Śmierć straszna i niespodzia=
=na syna jej doktora była i jej śmiercią
czyli że kula rewolwerowa która mu
wydarła życie, pochłonęła dwie ofiary.

Jako rodowita Krakowianka pra=
=gnęła zawsze aby zwłoki jej spoczęły
w mieście w którem ujrzała światło
dnia 1811 roku, lecz od śmierci syna
zmieniła zamiar i wolała przy nim
zostać nawet po śmierci. – Wspomniana
wyżej panna Dutkiewiczówna była rze=
=czywiście wyższych inspiracyj arty=
=stką. Świetnie grywała dość szereg
lat kreacyę Margrabiny de Pompadour
w słynnym dramacie „Narcyz Ra=
=meau" Brachvogl'a i to grywała
ze znakomitym Królikowskim; ona
nam stworzyła świetną postać Baro=
=nowej w „Szlachectwie duszy" Chęciń=
=skiego – tam niemal rywalizowa=
=ła z wymarzonym Baronem w in=
=terpretacyi takiego olbrzyma jak Królikow=
=ski – Była też bezpośrednią następczy=
=nią wielkiej Halpertowej jako Szeniorowa
w „Żydach" Korzeniowskiego, czem dowiodła
dużej odwagi cywilnej i dużego talentu.
Że młodzież pali się do pięknych ról, to
wcale niema w tem nic dziwnego, młodość
biegnie za pięknem; że artyści ma=
=ją fałszywe apetyty, to wielokrotnie
stwierdzone, ale że sztuki, nawet
dobre sztuki jakieś fatalityczne

pierwiastki w sobie posiadają to
dziwne, a jednak tak jest i dawniej tak
samo było, dziś to się nazywa „pechowa
sztuka” Oto naprzykład dramat, słyn=
=ny swojego czasu z licznych ofiar
zwłaszcza ze Sz. Dr. wyszłych i debiutu=
jących w nim, a co najgorsza i koń=
=czących na nim swoją karyerę na
Warszawskiej scenie, miał tytuł: tego dramatu „Błąd mło=
=dości” pani Ancelot_: Margrabina de Ce=
=roni młoda, piękna włoszka jest narze=
=czoną hrabiego Darcy, bogatego z naj=
=znakomitszej rodziny młodzieńca_
Matylda, sierota, wychowanica pani
Ceroni w 16 roku już stała się ofiarą
błędu młodości – zaufała przysięgom
nikczemnego gracza i poświęciła
mu honor i serce – gracz ten zgi=
=nął w jakimś pojedynku, – a Matylda
w rozpaczy, chcąc uniknąć nędzy i poni=
=żenia umyśliła samobójstwem przeciąć
pasmo dni nieszczęśliwych i samotnych
W nurtach rzeki chce znaleść śmierć ale
spostrzeżona ucieka i kryje się w domu
swej dawnej opiekunki_ Nieszczęśliwą i ści=
=ganą przyjmuje pani de Ceroni. Prawie
jednocześnie z tem zdarzeniem, hrabia Darcy
uważany przez wszystkich za narzeczonego,



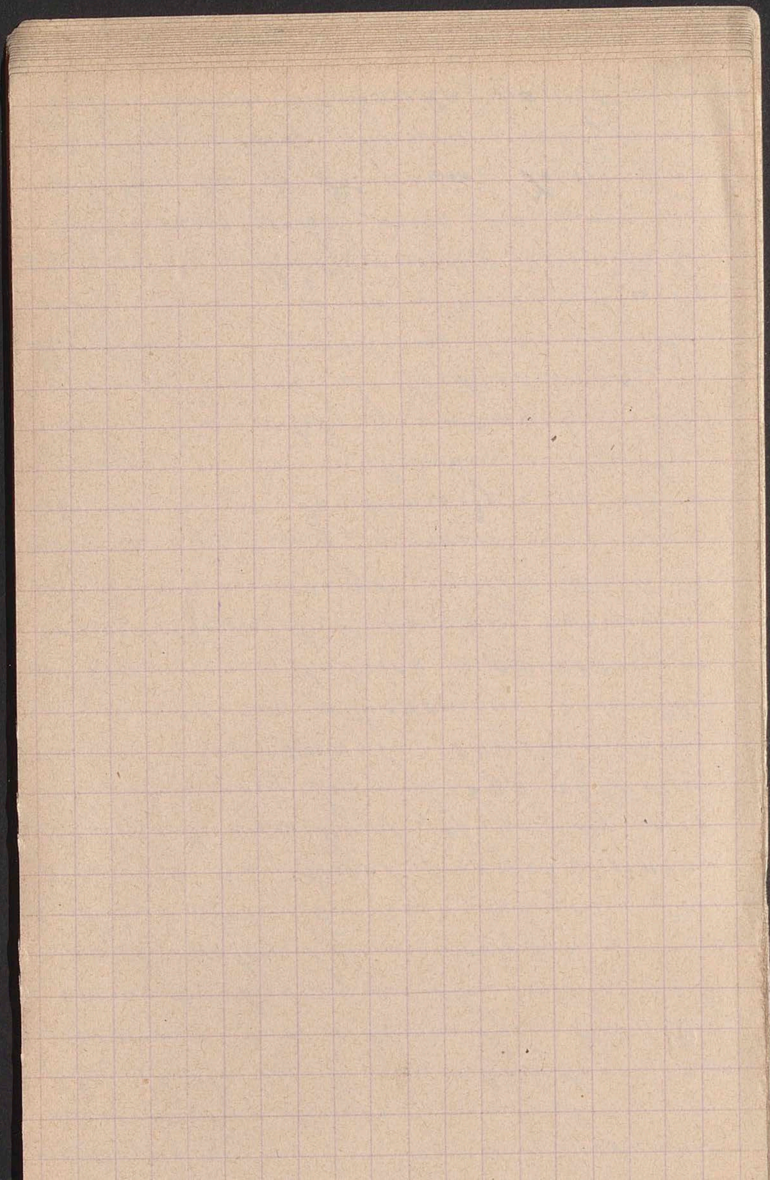
ostabł w uczuciach dla pani Ceroni
i odważył się nawet wyznać to rozkocha=
=nej w nim włoszce. Przebiegła z natury,
dostrzegając jego oziębłość, udaje sama
zmianę uczuć i to jeszcze przed oświad=
=czeniem hr. Darcy, ale przekonywa się
że kochanek oziębłe przyjmuje ~~xxxxx~~
jej wyznanie ~~xxxxxxxxx~~, nadto dodaje
iż sam chciał jej toż samo wyznać ze
swej strony. Margrabina zawiedziona, zdrę=
=czona, tak bardzo poniżona ale przytem
zręczna, nadaje charakter prawdy temu
udaniu, jakby dla wybadania tylko serca
hrabiego, sama zaś szuka środków sto=
=sownej zemsty. Przybycie Matyldy sprzy=
=ja jej zamiarom. Młoda, cierpiąca i pię=
=kna zapaliła w ostygłem na chwilę
sercu hr. Darcy uczucie silne. Poznała,
zbadała prędko pani Ceroni tę tajemnicę,
pomaga więc wszystkiemi siłami, aby
związek zhańbionej dziewczyny z hr. Dar=
=cy przyszedł do skutku – związek ten
pomści ją za zniewagę jej miłości i sercu
wyrządzoną. Zabiegi p. Ceroni udają
się – hrabia ufa przyjaźni swej da=
=wnej kochanki – Matylda, choć uwie=
=dziona, choć nawet kocha hrabiego
nieprzytłumiła jeszcze w sobie wszystkich



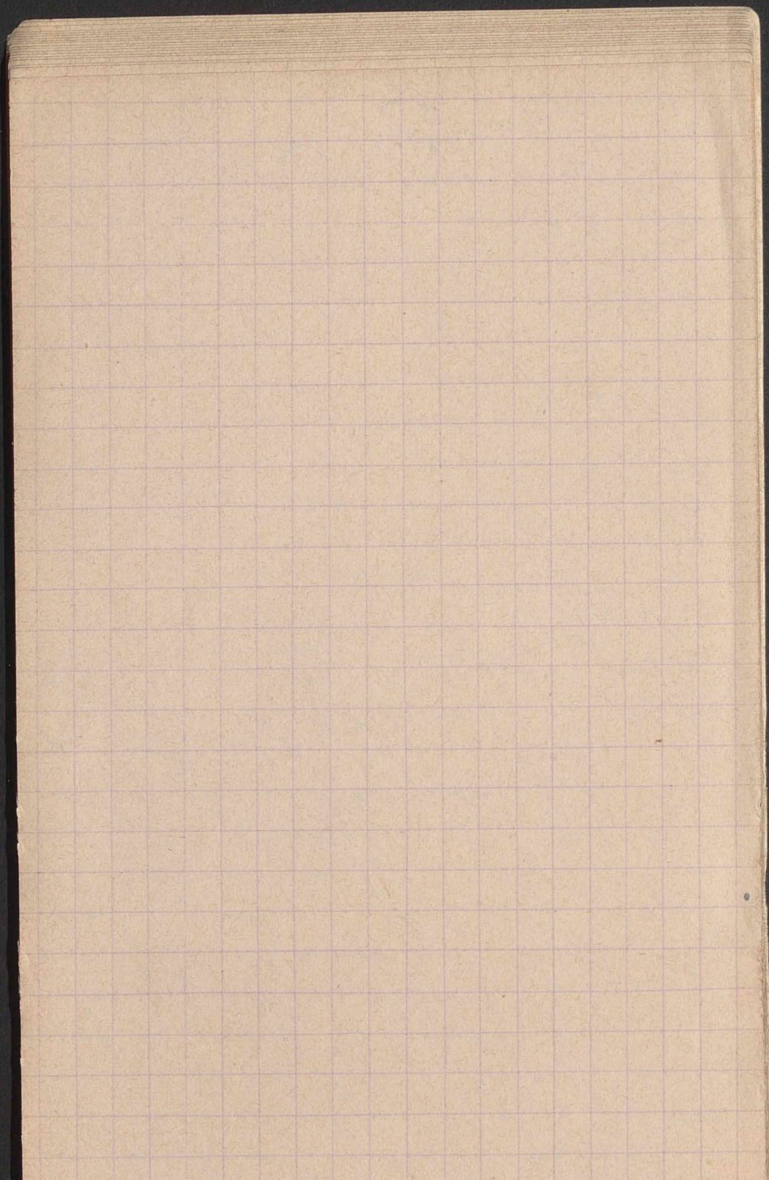
najszlachetniejszych uczuć – wzbrania 46
się silnie przyjąć rękę hrabiego – ale p. Ce=
=roni nalega, grożi wydaniem jej w ręce
sprawiedliwości za jej zamiar samobójstwa
co we Francyi karze długoletniego wię=
=zienia ulega; – związek przeto Ma=
=tyldy z hr. Darcy dopełniony – zemsta
dokonana. Pani Margrabina, po
skromnym ślubnym obrzędzie – odkry=
=wa w obec Matyldy – kogo zaślubił du=
=mny z rodu hrabia, nota bene odbywa
się odkrycie tej tajemnicy - w obec świad=
=ków, gdyż w obec zaproszonych gości. Darcy
odtrąca błagającą litości żonę jako
podłą, występną, shańbioną istotę –
Matylda do rozpaczy doprowadzona wy=
=znaje swój błąd ale zarazem przy=
=sięga, iż nigdyby ręki hrabiego nieprzy=
=jęła pomimo iż go kocha, gdyby nie
obawa nowej hańby, więzienia –
i groźby pani Ceroni niezmusiły ją
do podejścia szlachetnego serca ko=
=chanka – błaga przytem o rozwią=
=zanie małżeństwa – Darcy ujrzawszy
na twarzy p. Ceroni wyraz tryumfu
i szyderstwa – mięknie, tuli Matyl=
=dę do swego łona i głośno przebacza –
Cios to okropny dla podstępnej i mściwej wło=


POLSKI INSTYTUT TEATROLOGICZNY
Z.A.S.P.
Warszawa

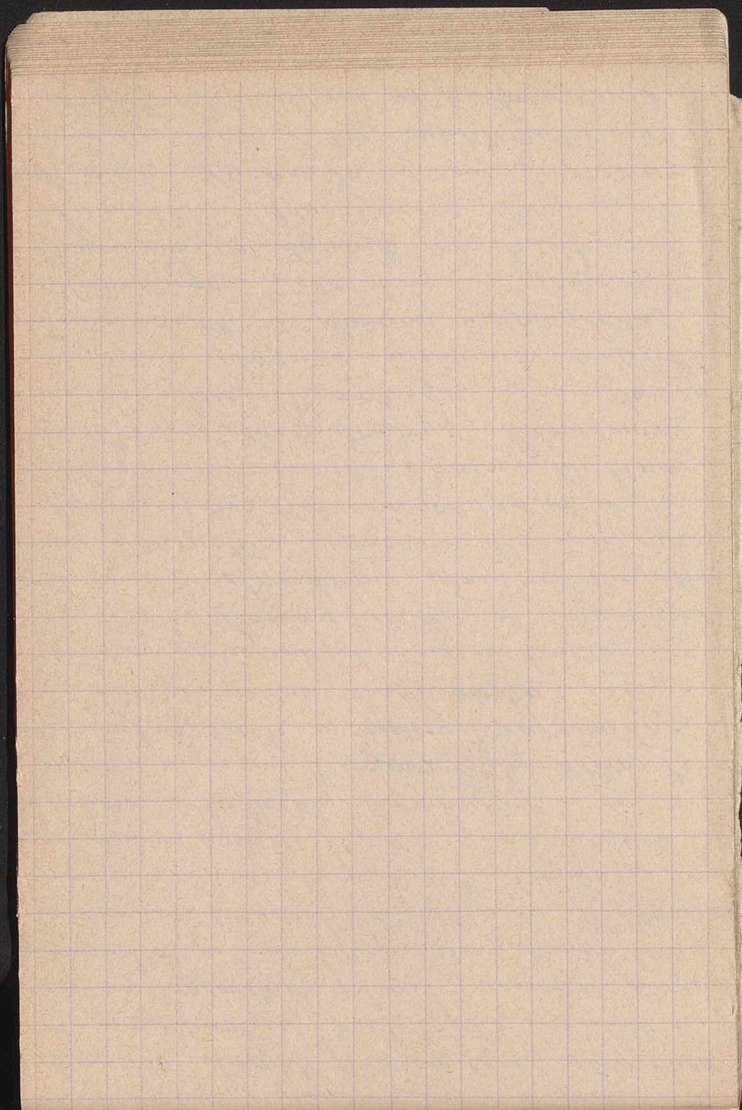
=szki, choć nikczemna jej dusza po=
=cieszy się na myśl iż życie z wspomnie=
=niem hańby, długie, nie zatrze jej
jedna chwila choćby najszlachetniejszego
uniesienia _ Ta sztuka była ważnie=
=niem przestrogą dla wielu żału=
=jących potem, po niewczasie swego
wyboru. Może być że i wstrętna treść
dużo się ku temu przyczyniała.
Nieprzytaczałabym jej, gdyby nie
cel podwójny niniejszego artykułu
to jest zapoznanie czytelników
z ówczesnem otoczeniem scenicznem
w dramacie, tudzież z ówczesnym
repertoirem tak bardzo różnym
od teraźniejszego nadto takiż=
=wonym jakimś, niemal naiwnym
zwłaszcza co do komedyi i stra=
=sznym co do melodram i niby
dramatów wtedy grywanych _ Ro=
=zumie się iż o Szekspirze,
Szyllerze, Goetem ani słychać
wtedy było _ ci w Marywilu do=
=piero z Modrzejewską zawitali _
Rokowano sobie dużo po nowym
nabytku ze Sz. Dr. panny Julji Za=
=rzyckiej której pierwszy występ w Kom.
Brat w postaci kochanka" nawet wcale



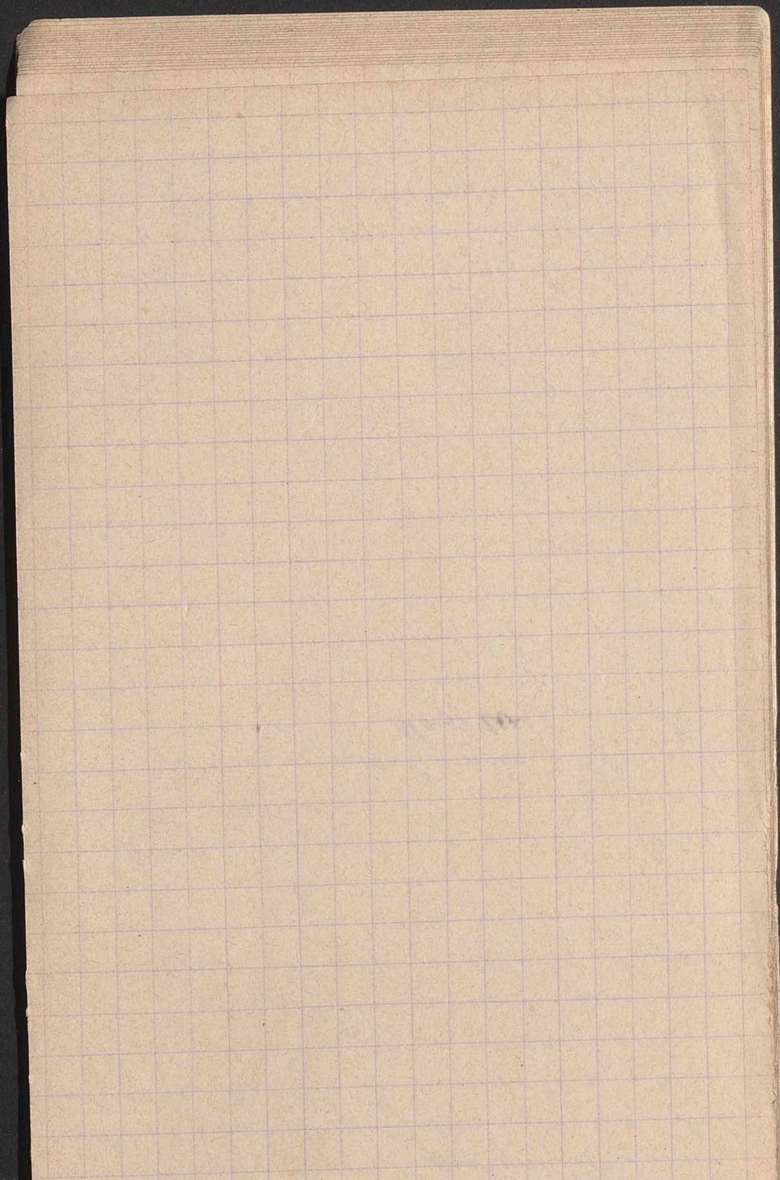
dobrze się zapowiadał, bo i postać do= 48
=syć przyjemna i wykształcenie wyższe
i bardzo wiele czucia, które ją doprowa=
=dziło aż do roli Zofji w „Damach i huza=
=rach" po słownej Palczewskiej, lecz pomimo
widocznych zdolności zaszkodził jej głos
a raczej akcent, nosowy przewlekający, do
śpiewu podobny. - Wiele artystek z pla=
=cu Krasińskiego bądź usunięto ze sceny,
bądź tylko krócieńki czas dokończały
swej służby na Marywilu jako to
np. Jankowska (Orgonowa w Damach)
Pawłowska (Dyndalska tamże) Polkowska,
Melcer, Rutkowska, Jaskulska, Indy=
czewska a zwłaszcza obie Palczewskie
starsza Ag. Palczewska niezrównana
jako Maryanna w „Skąpcu" i młodsza
T. Palczewska niezrównana we wszystkich
rolach. - Dusza pełna zapału dla sztu=
=ki, wiedza i wykształcenie wyższe; pozo=
=stawana w Warszawie pragnęła kariery
na prowincyi, do czego ją to doprowa=
=dziło opisałem przy życiorysie
Dawisona. - Są egzotyczne kwiaty
które tylko w cieplarniach hodo=
=wać się dają, na inny grunt prze=
=sadzone więdną i schną. Takim kwia=
=tem bez zaprzeczenia była T. Palczewska.



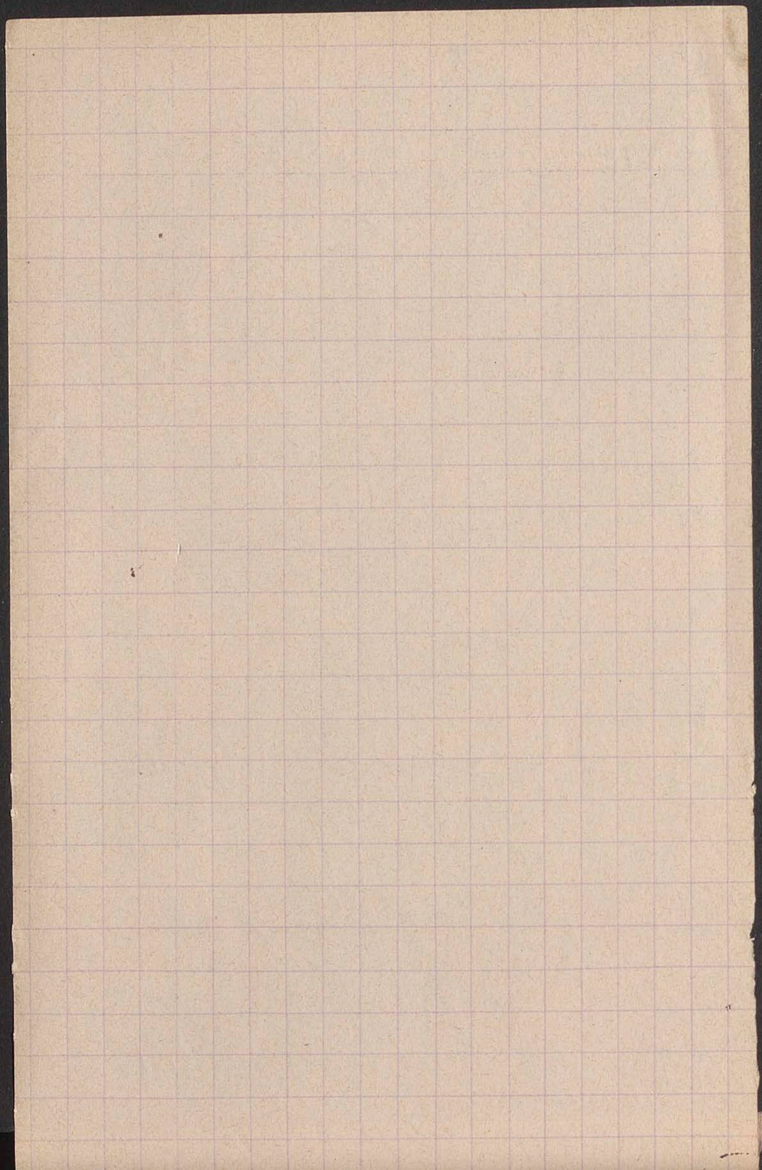
Do tejże kategoryi należała świetna przed= (40)
=stawicielka starych panien, cioć, stryjenek
etc prawdziwa ich prototypka a jak u
nas na Krasińskich placu pierwsza przed=
=stawicielka po Pawłowskiej – Pani Dyndalskiej
w „Damach i huzarach" to jest pani Włodkowa,
ona w zakresie swoich ról utorowała dro=
=gę sławnej Kosteckiej jak i jej naśladowni=
=czkom Strzelbickiej, Rembeckiej a po czę=
=ści i pannie Pogorzelskiej" która ta=
=ką piękną kartę w historyi naszej zapełniła,
już jako zamężna Mazurowska całą
galeryą prawdziwych typów zacząwszy
od „Starej Romantyczki"; od gryzetki=
=ki" w „Pod strychem"; sławnej majstro=
=wej Szarnickiej wyłącznie dla niej na=
=pisanej przez Korzeniowskiego w Kom.
„Majster i Czeladnik"; Panny Bobinée
w „Przyjaciołach" Fredry; Manasowej
w „Nad Wisłą" Winiarskiego – Pani Aubry
w „Miłości ubogiego młodzieńca" Feuilleta;
Guwernantki w „Marcowym Kawalerze"
Blizińskiego – Podstoliny w „Zemście";
Orgonowej w „Damach" etc etc etc aż
do matki w „Nauczycielce" Koziebrodz=
=kiego – Nie każda scena poszczy=
=cić się może taką znakomitą arty=
=stką charakterystyczną jak p. Mazurowska,



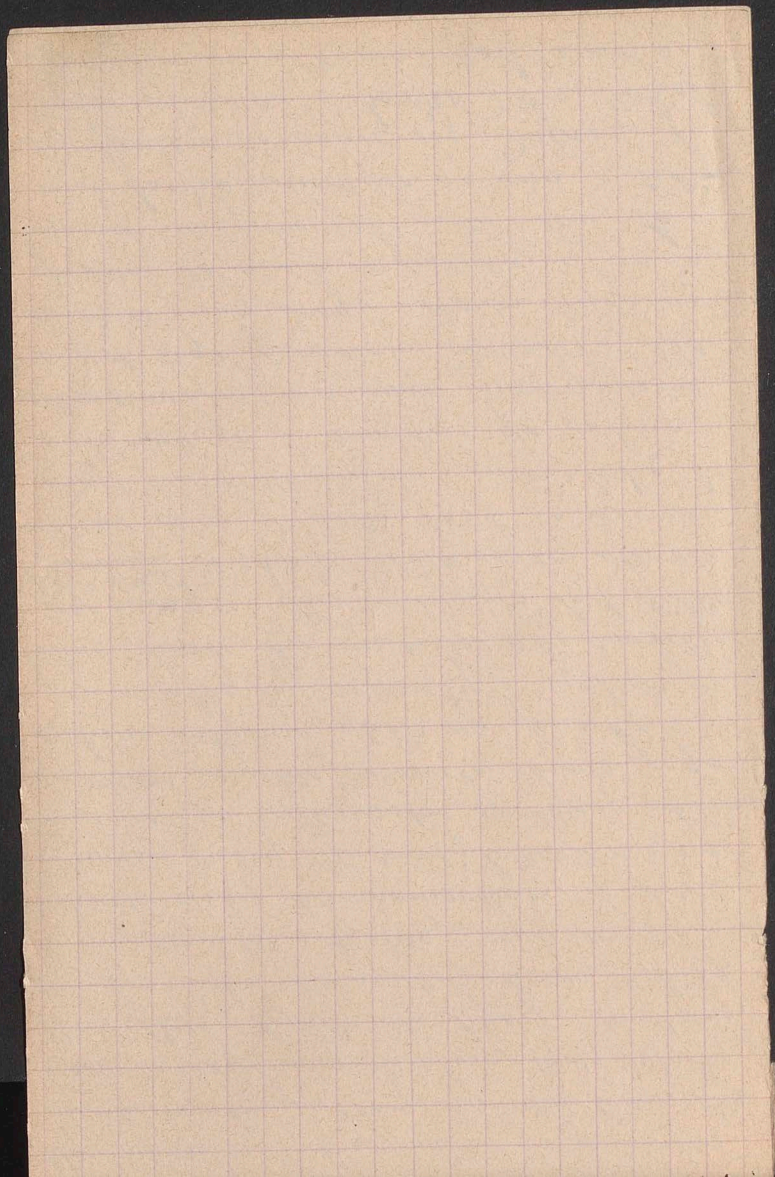
Dziwna rzecz iż córka jej młoda Mazurowska nieodziedziczyła cennych przymiotów swej matki na charakterystyczną aktorkę - Jako artystka baletu od dzieciństwa była żyła z teatrem. Potem przerzuciła się do dramatu, miała nawet pewne powodzenie jak np. w sztuce Musset'a „Nie igrać z miłością" czyli „Ostrożnie z ogniem" ale to jej nie wystarcza= =ło pragnęła szerszego pola działal= =ności i przerzuciła się na nowy teren. Grała nawet pono „Adryenną Lecouvreuze" w Moskwie ale jakoś nie doszło do nas echo jej działalności. - Przystępuję teraz do fenomenal= =nego zjawiska, artystki uposażonej hojnie od natu= =ry wielkimi darami, to czarującemi wdziękami, wielkim artyzmem dramatycznym i prześlicznym choć mniej rozległym głosem mezzo-sopranowym. Zjawiskiem tym była Zofja z Brzowskich Kur= =pińska małżonka znakomitego kompozyto= =ra i dyrektora opery, który zupełnie na nowe tory pchnął muzykę dramatyczną i całą swą działalność obrócił na to aby nas zbliżyć z wielkiemi ogniskami sztuki Euro= =pejskiej - Ale to cała historya. Były dwie utalentowane siostrzyczki panny Brzowskie obie jednocześnie wstąpiły do Konserwatoryum.



a raczej Szkoły Śpiewu i Szkoły Drama=
=tycznej- Karolina starsza z nich obdarzona
silnym, wielkim głosem sopranowym otrzy-
=mała 1813 medal złoty jako pierwszą nagrodę.
Działo się to pod prezydencyą hr. Zamojskiego
i innych przedstawicieli władz rządowych- Ale
przy dalszych forsownych studjach zerwała
głos, wpadła w suchoty i w kwiecie wieku
zakończyła swe dni z wielką krzywdą dla
sztuki, która tak piękne na niej budo=
wała nadzieje. Czyli stało się z nią pra=
=wie identycznie toż samo co z Emilją Kozieradzką siostrą Adolfa wyborną
śpiewaczką mezzo-sopranistką uczenni=
=cą Quatriniego, która po pierwszej
forsownej w wysokim regestrze so=
=pranowym trzymanej roli, uległa
takiemuż nieszczęściu i umarła 1847.
Co do Zofji Brzowskiej ta zajaśniała
pełnym blaskiem zaraz od pierwszego
występu 1824 w roli Anusi w op. „Wolny
Strzelec" Webera potem w op. „Przykaz" Danie=
=go i t.d. Nieopuszczając opery gdzie mąż
jej był dyrektorem, jednocześnie dzierżyła
cały wielki dział ról naiwnych i lirycznych
w których była wprost niezrównaną. W ro=
=lach subretek zaś może dotąd niezastąpiona ~~była wprost niezrównaną~~.
Stała się ulubienicą nietylko całego teatral=
=nego grona ale i cały publiczności.

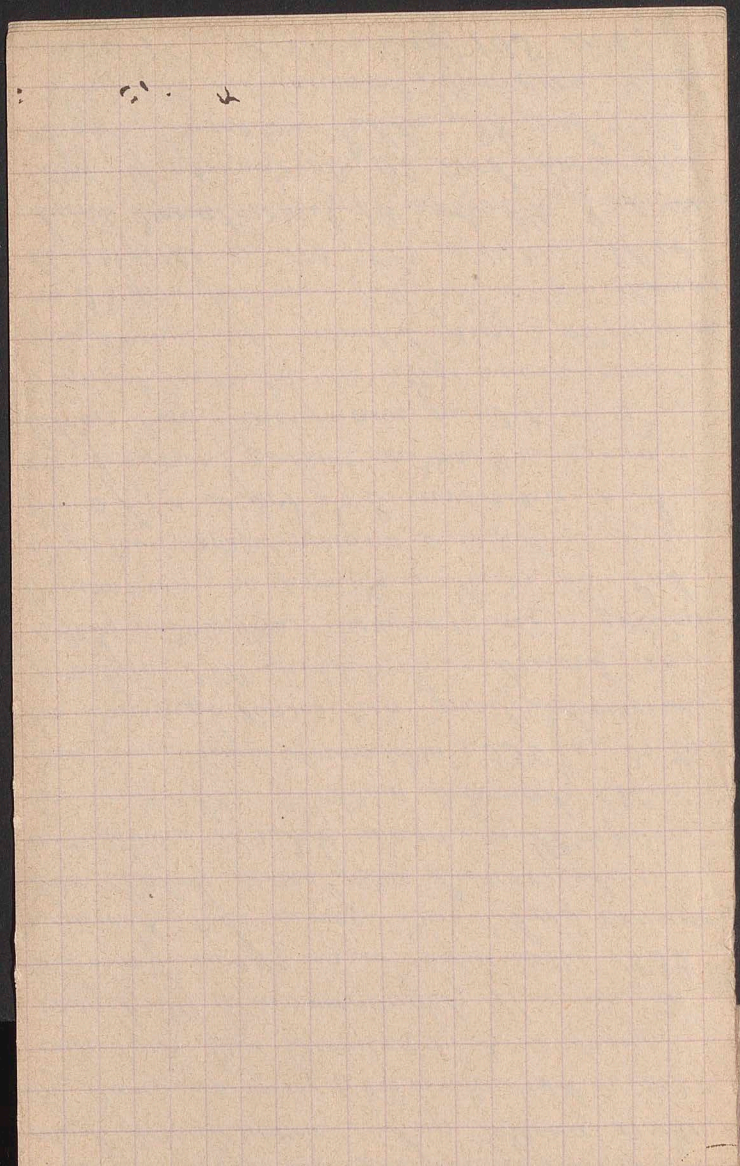


to nie dlatego że była żoną dyrektora 52
który podczas częstych wyjazdów za granicę
Dyrektora Administracyi Ludwika Osińskiego,
sam dzierżył niepodzielnie berło władzy.
Broń Boże, tylko dla tego ją kochało,
że była dobrą koleżanką, śliczną kobietą,
i znakomitą artystką - czyli że pię=
=kność ciała harmonizowała z pię=
=knością duszy. - Oto dowód: Żółkowski nie na=
=leżał wcale do entuzyastów, spokojnie, chłodno
traktował wszystko, zwłaszcza co nie jego
osobiście dotykało, nadto na punkcie
płci nadobnej był zepsuty i nielada pię=
=kna twarz być musiała aby zwróciła
jego uwagę. - Otóż upłynęło lat kilka=
=naście od chwili którą wyżej opowia=
=dałem bo aż do roku 1857 w którym
umarł Karol Kurpiński - przychodzę do
Żółkowskiego i znajduję go silnie
wzruszonym; na moje nalegania
co jest tego powodem odrzekł: „Bo
widzisz mój drogi wdowa Kurpińska
pisała do mnie z prośbą o radę,
której natychmiast udzieliłem, to
mnie bardzo ucieszyło że ona z takiem
zaufaniem do mnie się udała - to
była śliczna i bardzo dobra kobieta
przytem wyjątkowa koleżanka"

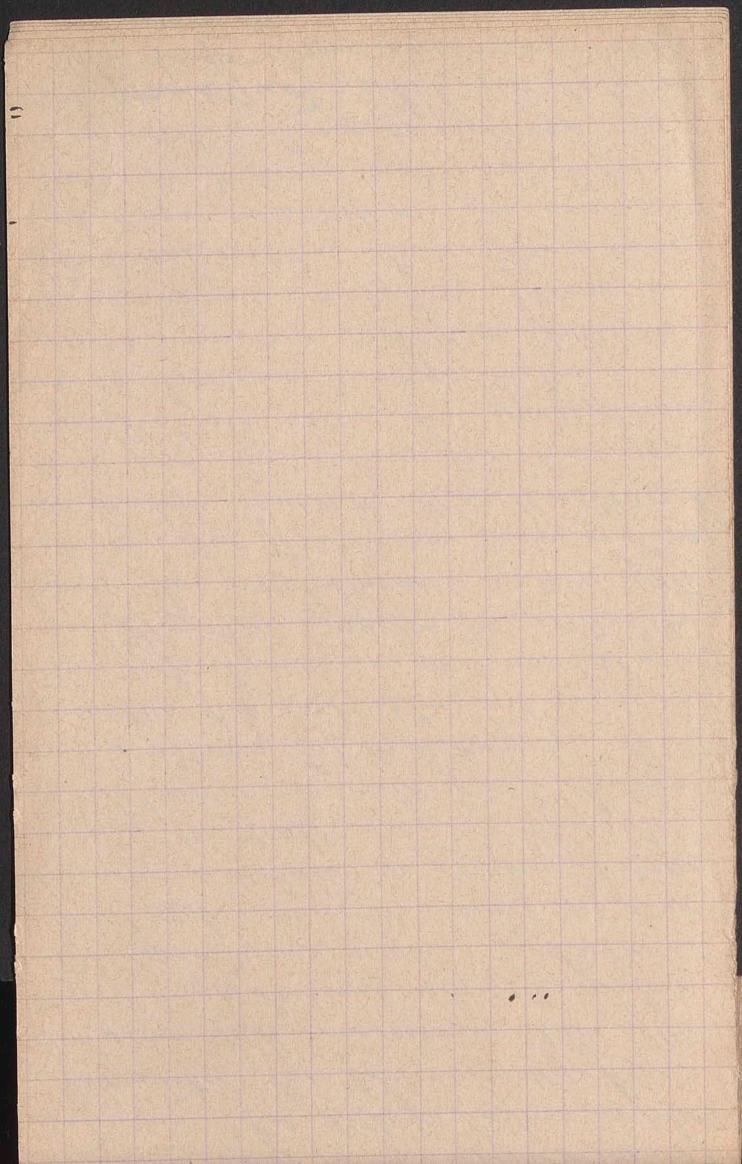


Wracając do działalności Kurpińskiej, 53.
niebyło może pracowitszej artystki nigdy
na scenie, jak ona — przy massie ról
naiwnych (a wtedy ona jedna przez długi czas
była do tego ważnego działu w dramacie) przy śpiewaniu drugo i trzeciorzędnych ról we wszystkich wtedy granych
operach jeszcze od czasu do czasu uraczyła publiczność jakąś wyjątkową
kreacyą; tak powstała „Precjoza"
i inne — Wprawdzie Kurpińska właściwie
należała do składu Teatru Narodowego
na placu Krasińskich i tam główne położyła zasługi, gdyż na Marywilu już
~~###~~ w Komedyi niekiedy tylko się ukazywała
jak w „Odludkach i poecie" Zuzia, „Sługach panieńskich" Aniela, i w Kim „Zrzędności
i przekora" Zofja etc i już prawie wyłącznie do opery należała, zwłaszcza do roku
1840 w którym mąż jej wyszedł na emeryturę
zdawszy dyrekcyę opery w ręce Tomasza Nideckiego, a Kurpińska jeszcze dwa lata
potem pracowała aż 1842 czyli wysłużenia pół emerytury, jednakowoż dla
tego wzmiankę o niej tutaj umieszczam,
~~gdyż~~ że ona nam inaugurowała Nowy Teatr
Rozmaitości w Salach Redutowych a że to
był fakt wysokiej doniosłości więc go opisuję.

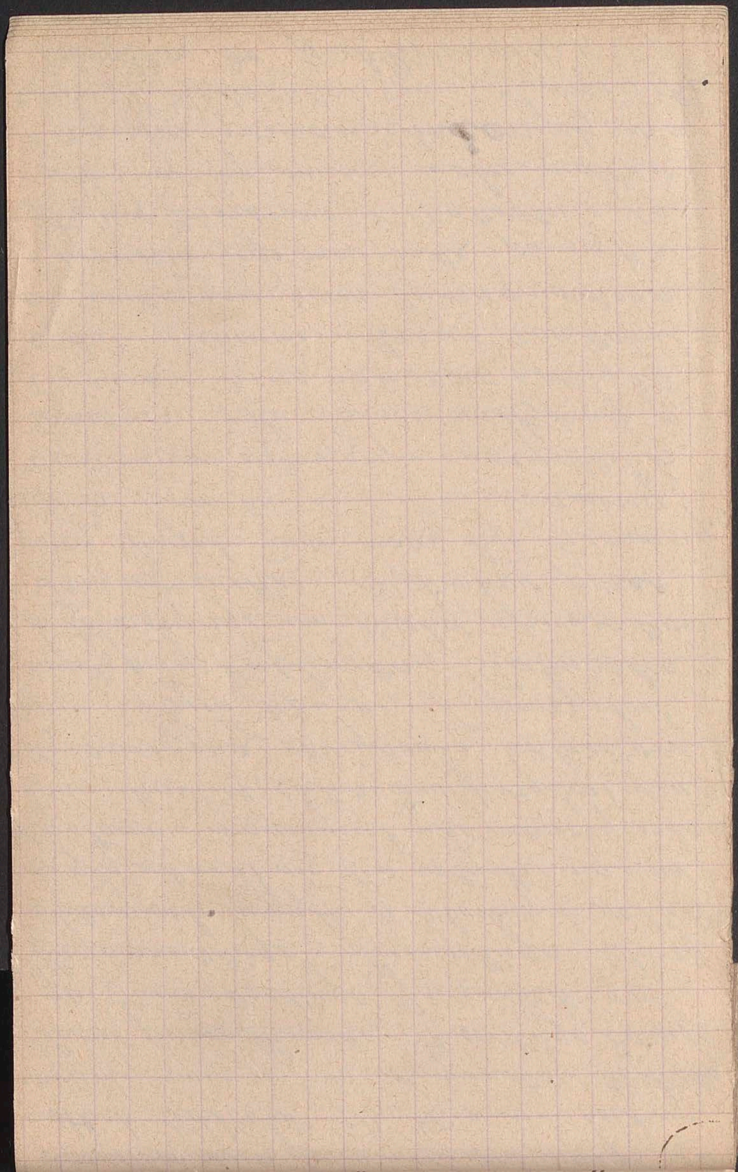
[illegible] otwartą została 13 września 1833 a w ciągu lat 2 i pół to jest do chwili przeniesienia się na obecną siedzi=bę, dano na niej 448 widowisk z roz=maitych dzieł scenicznych; w tem nowych 39 a wznowionych 11. i na to zwróćmy uwagę iż w owym roku 1833 i nawet tego samego dnia były czynne trzy teatry przez jedno towarzystwo artystów i wszędzie masa publiczności bo w Teatrze Wielkim dramat (620 wi=dzów) w Nowym Rozmaitości (550) a do tea=tru dawnego Rozmaitości (gmach Dobroczynności) przybyło 270 spektatorów – Dziwne, że wtedy widowiska zaczynały się o godzinie 6 wieczorem, no prawda i to, że w lat 20 potem rozpoczynano o w pół do 7, po=tem o 7, o w pół do 8 nareszcie o 8 – ale feryowe, galowe widowiska zimą i latem były zaczynane punkt o 6. – Personel teatralny też uległ znacznemu powiększeniu np. Orkiestra opery z 40 członków na 58 powiększona – Tak szło w tym stosun=ku wszystko że rok 1845 wykazuje 20 ar=tystów dramatycznych, 14 artystek, 8 śpiewa=ków, 9 śpiewaczek, 62 osób chóru płci obojga, Dyrektora baletu, 88 osób z ba=letu to jest Tancerek i Tancerzy. Służby wyższej 17 – Służby niższej 105 osób.



Otwarcie Nowego Teatru Rozmaitości w oficynie obok Wielkiego Teatru na placu Marywilskim było bardzo uroczyste – Już sama sala mieszcząca 22 loż 240 krzeseł a na bocznych miejscach, gale=ryi i parodyzie mogąca swobodnie 600 osób pomieścić bardzo się pu=bliczności podobała a dodajmy do tego iż cały ten teatr, scena i miejsca były ~~są~~ ustawione, w wielkiej sali balowej czyli środkowej Sal Redutowych i to wszystko tak było ~~jest~~ ustawione iż w ra=zie potrzeby użycia sali na bal, w cią=gu 24 godzin wszystko bez uszkodzenia mogło być rozebranem i znowu usta=wionem. Był to wyłączny pomysł Preze=sa Teatrów Generała Rautenstraucha Artyści gremjalnie zebrani poszli w ciągu dnia do Generała złożyć mu podziękowa=nie za otworzenie nowego teatru i raz jeszcze wynurzyć serdeczną podziękę za wyrobienie emerytury która im zabezpieczała spokojną starość której tylu z ich kolegów niezakosztowało, gdyż wraz z u=tratą sił do pracy, nędza zakołatała do ich wrót – Owego pamiętnego wie=czoru grano Quod-libet pod tytułem „Nowy teatr" złożony ze scen wyjątych



przedstawionych przez artystów wszy=
=stkich teatrów. Publiczność entu=
=zyastycznie witała Kurpińską i Kostecką
ludzi panną Werowską, Piaseckiego, Damse=
=go, Panczykowskiego, Baranieckiego
Szymanowskiego i Majewskiego którzy
wykonywali wyjątki z doborowych sztuk,
a gdy ukazał się ten artysta nad ar=
=tystami i nauczyciel nad nauczyciela=
=mi Kudlicz, entuzyazm przybrał sza=
=tę owacyjną; okrzykom i oklaskom
nie było końca. Z operzystów
wystąpiły: Kaplińska, Zamecka
a towarzyszył im Nestor śpiewaków
Szczurowski. Wykonany przez
nich terzet dwa razy był bisowany.
Młoda Tancerka p. Julja Trawna
z wdziękiem ujmującym wszystkich,
tańczyła solo. Taniec następny p.
Lideman burzą oklasków pokryty
został. Nakoniec Mazur znakomi=
cie wykonany przez Turczynowicza
i przyszłą jego małżonkę pannę Kon=
=stancyę Damsównę kilkakrotnie po=
=wtórzony być musiał wobec natar=
=czywości rozradowanych wi=
=dzów. Widowisko zakończyła Kurpińska
zwrotką do publiczności:

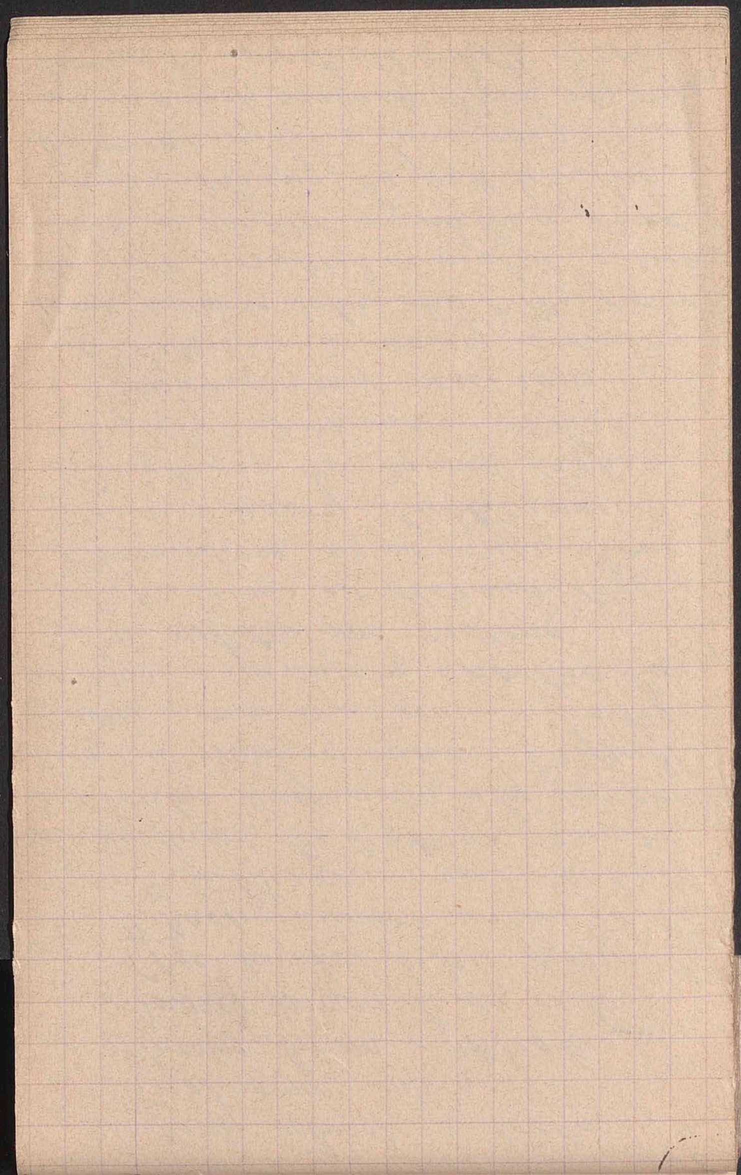


Obyśmy w tej nowej sali
Z Waszej dobroci i łaski
Zasłużone odbierali
Huczne brawa i oklaski.
Naszej pracy to są cele:
Chęć niechaj będzie przyjęta
W kassie zawsze wiele, wiele
A Publiczność z nas kontenta.

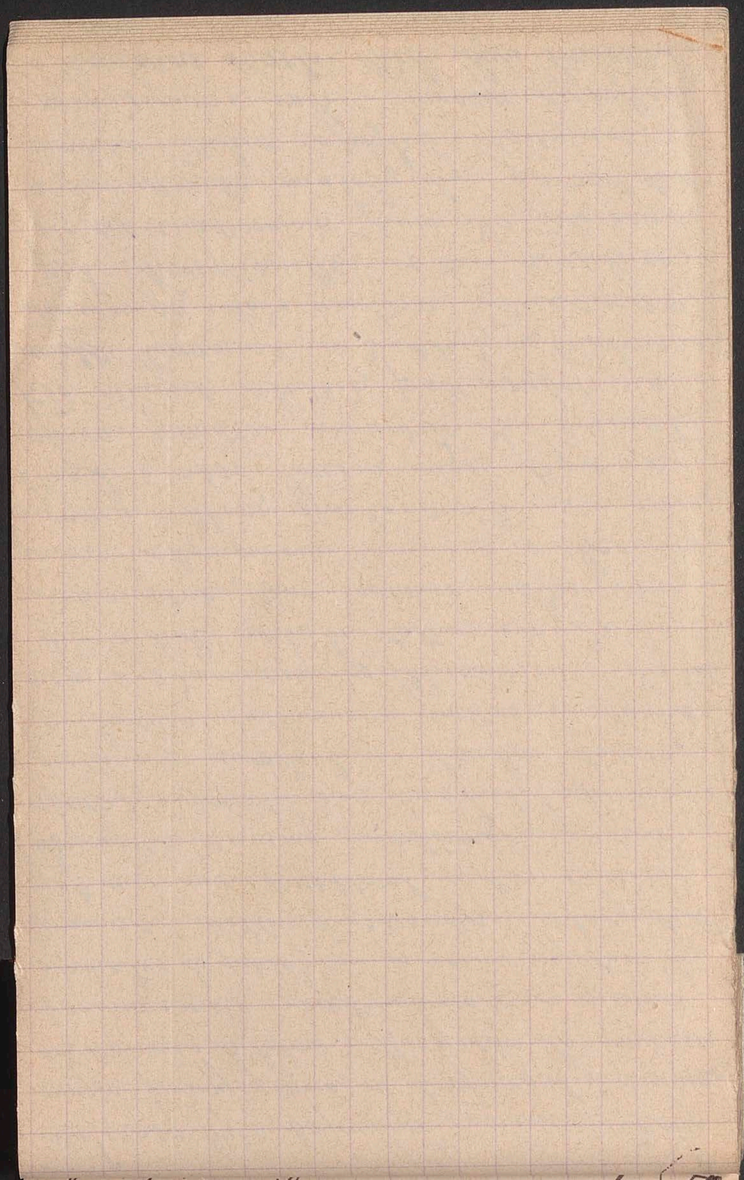
Zamykając ten teatrzyk znów zaproszono Kurpińską aby przemówiła w śpiewnej mowie do publiczności – ona wywiązała się z tego żądania następującą apostrofą:

Dziś ostatni raz zasłonę
Zapuścim w Rozmaitości
Przeniesiem się w drugą stronę
Służyć naszej Publiczności.
Dziękując za dawne łaski
Względy, uprzejmość, oklaski,
Upraszamy uniżenie
O takież na nowej scenie

Teraz pozwolę sobie słów kilka poświęcić jako przykład iż nigdzie a zwłaszcza w teatrze nienależy przeciągać struny bo pęknie. Coś podobnego miało u nas miejsce już w owych czasach które opisuję. Kurpiński wystawił Roberta Djabła



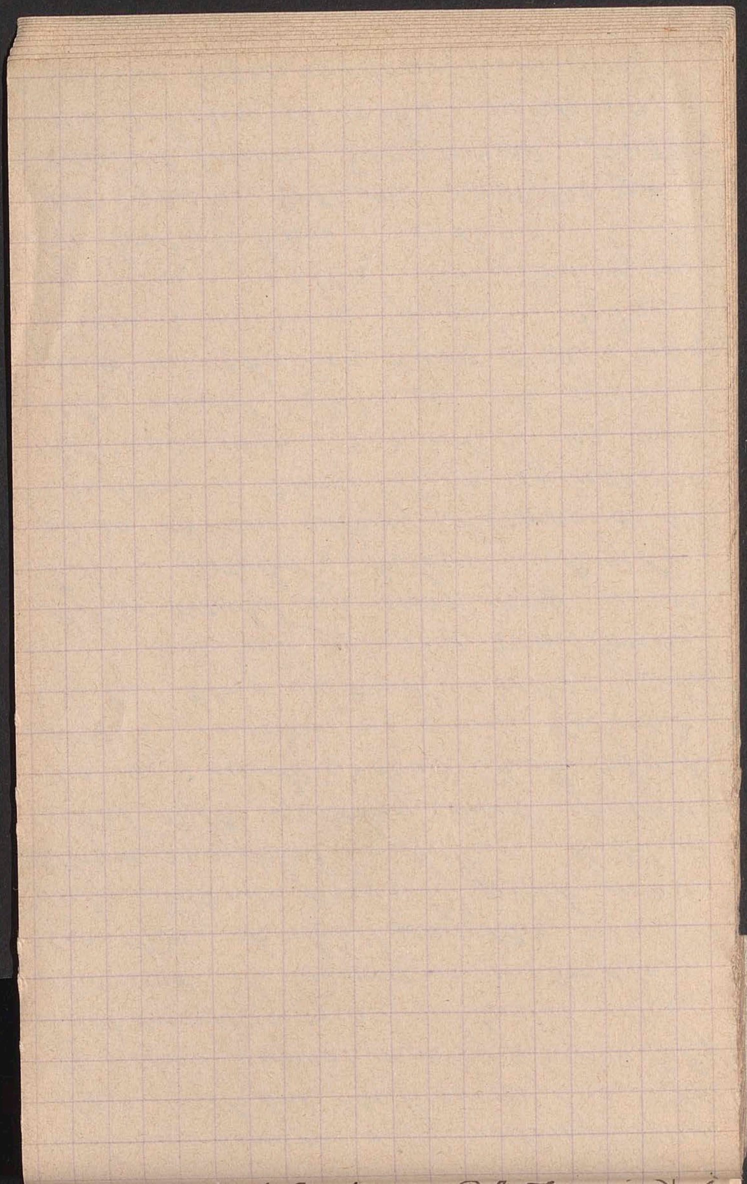
sumptem 150000 złotych co na owe czasy było bajeczną summą. Ceny miejsc podwyższono w trójnasób i zawsze brakowało biletów. Wszystko to razem zsumowane zatruwało życie ojcom dramatu, bo jakto? oni przecież wystawili dramat „Kitta hiszpanka" który tak jak nic nie kosztował, a tu takie bajońskie summy pochłonęła jedna opera; i dopóty nie zaznali spokoju póki nie uradzili iż trzeba także coś bardzo wystawnego pokazać dyrek=cyi i zdumionej publiczności – No tak ale z kąd wziąść takie arcydzieło niezawodne, które odpowie nadziejom i nie skompromituje ich w obec dy=rekcyi, której postanowili nie oszczę=dzać i choć trzecią część tego co opera pożarła, wyprosić dla dramatu. Po długich debatach padł wybór na wielki dramat w 3 aktach a 6 obrazach sławnego wtedy autora Ducange p. t. „Korsykanka" co tam, hiszpance się tak znakomicie powiodło, dlaczegóż z Korsykanką miałoby być gorzej, tak mówiono. Dalejże co prędzej tłumaczyć, rozpisywać role i męczyć dyrekcyę o znaczne koszta. Wiele było trudności



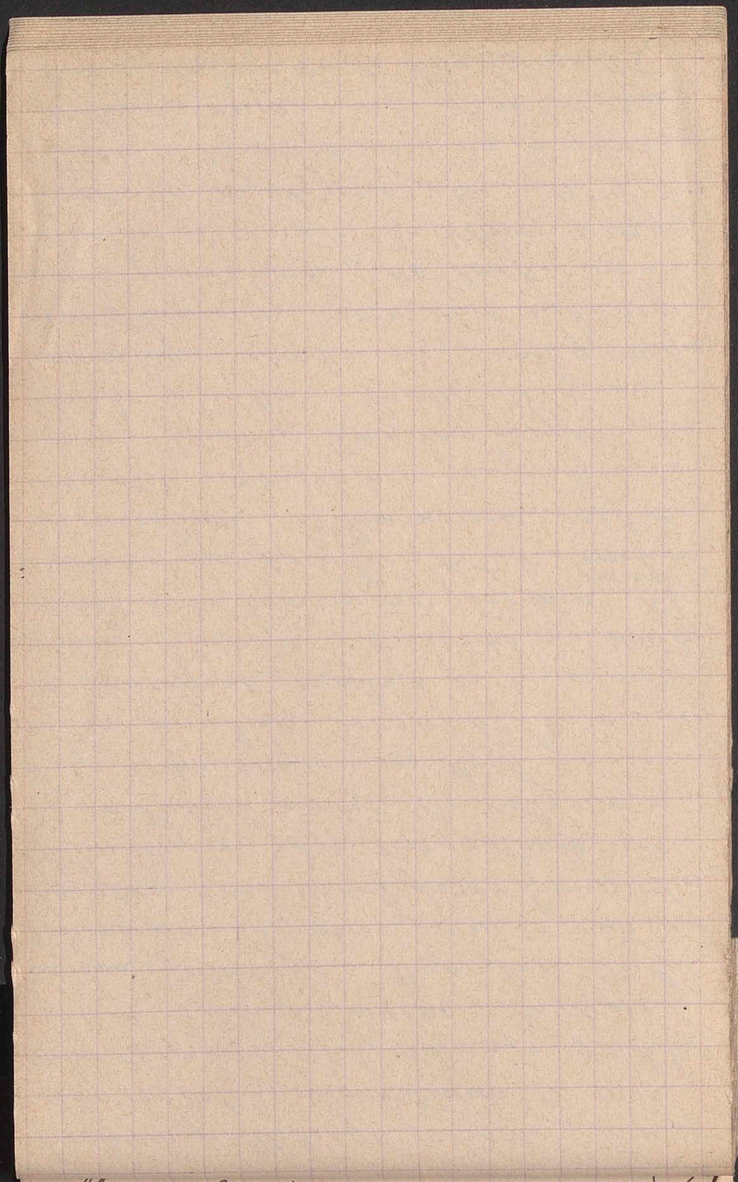
ale jakoś szczęśliwie pokonanych i 30000 złotych na kostjumy, dekoracye etc bonifikowano. No teraz muszę opowiedzieć treść tego arcydzieła: Ojcowie dwóch rodzin Korsykańskich, od lat stu żyją=cych w zawiści i śmiertelnej walce postanowili nakoniec położyć kres nie=przyjaźni, która w każdem pokoleniu kończyła się śmiercią jednego ojca ro=dziny. Gregorio i Spagaci po zobopól=nej na piśmie zrobionej umowie, za=ręczyli swoje dzieci jeszcze w dziecięcem wieku. Córka Gregoria Julja miała zostać żoną syna Spagaci'ego, Gerona. Według zwyczajów wiekami uświęconych, zarę=czyny w Korsyce, niemniej znaczyły od zawartego ślubu. Ale Julja niepo=mna umowy, która już o jej losie po=stanowiła, dała przystęp uczuciom miłości ku innemu — pokochała Ar=tura, młodzieńca znakomitego rodu, prawego charakteru, ale co najstra=szniejsze w tem wszystkiem iż była już w obliczu Nieba jego małżonką, mając zakład miłości Artura. Tajemni=cy tej była świadoma tylko jedna Maryta uboga wieśniaczka która wychowała Julję. Obowiązki urzędu powołały

Artura do Francyi a Julja opu=
=szczona chwilowo, pocieszała się tylko
nadzieją prędkiego jego powrotu. Dzień
dopełnienia związków z Gevonem
nadchodził — Artura niewidać. Przy=
=szła nareszcie wiadomość, że za dni
kilka z obowiązków urzędu uwolni
się, aby uściskać stroskaną Julję.
Lecz chwilę tę poprzedziło przybycie
jej brata Antonio któremu Artur
znajdując się z nim razem na okrę=
=cie a niewiedząc, że to brat Julji
powierzył list — na ręce Maryty
adresowany, z powtórzeniem dawnych
przysiąg i jak najrychlejszego po=
=wrotu. Z listu tego, a raczej z roz=
=mowy z Arturem wyrozumiał Antonio
tajemnicę miłosną. Przybywszy do
chatki Maryty, nieznalazł nikogo
tylko chustkę kobiecą, chustkę ze
znakiem jego siostry, to zrodziło
w nim podejrzenie, czy ta schadzka
te stosunki niedotyczą Julji. Przy=
=witanie Maryty, rozmowa przy
oddaniu listu, jej pomieszanie
bardziej jeszcze utwierdziły te prze=
=czucia. Antonio młody, waleczny
żołnierz, Korsykanin, gotów

na śmierć w obronie honoru siostry, w obronie honoru swej rodziny. Wszystkie następne okoliczności, na które pilnie zważał, mówiły przeciw Julji. Znał surowość ojca, nie działał więc otwarcie dla odwrócenia niebezpieczeństwa, ale śledził wszystkie kroki Julji. Nakoniec przyszedł pułk, przy którym znajdował się Artur. Antonio czekał tylko sposobnej chwili spotkania się z uwodzicielem. Chwila schadzki nadeszła, dowiedział się o niej Antonio z listu, który wykradł siostrze w chwili gdy padła na jego ręce zemdlona. Artur przybył na znak dany przez Julję — przybył i Antonio ukryty po za oknem altany. Rozmowie kochanków, w której Julja zmuszona okolicznościami zezwoliła na ucieczkę, nawet żądała jej, dla ujścia przed nieochybną karą ojca i związkiem z rodziną Spagaci będąc już żoną i matką, przytomnym był brat Antonio i zaledwie Julja pożegnała Artura spotkał go mściciel honoru Grégorio, Antonio z bronią w ręku, niepowiedziawszy przeciwnikowi, kim jest

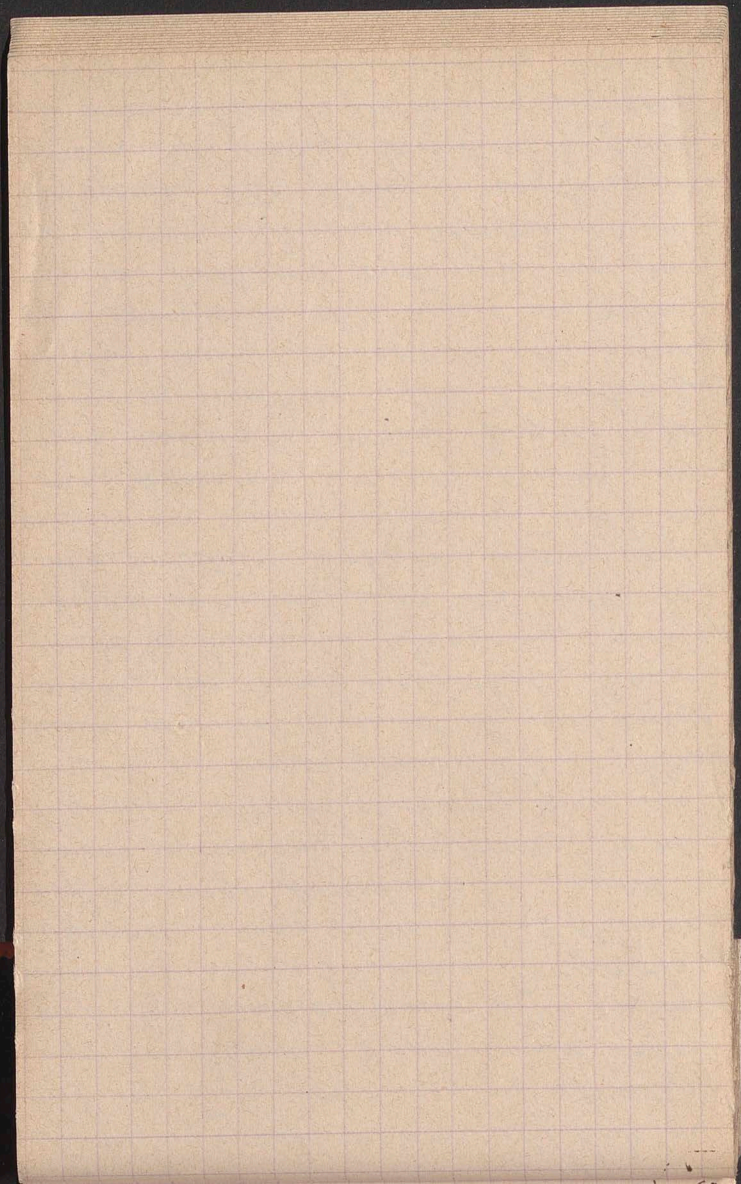


rzeczywiście. Pojedynek odbył się nad (62)
brzegiem pobliskiego jeziora _ To wszy=
=stko co dotąd opowiedziałem, ta cała
niby expozycya sztuki, zajmuje zaledwie
połowę aktu pierwszego _ Następuje
zmiana dekoracyi _ Sypialnia Julji
Godzina późna, jeszcze goście z rodziny
Spagaci, zaproszeni przez Gregoria
biesiadują, gdyż przygotowania
do zaślubin wciąż się odbywają.
Julja czeka rozejścia się tych gości _
w tem przybywa Gregorio udając się
na spoczynek, znajduje ją zupełnie
ubraną, czuwającą i trwożną na każdy
szmer a najbardziej na głos ojca, bo
o północy ma przybyć Artur i ~~uwieść~~ uprowadzić
nieszczęśliwą _ W tem miejscu jest rze=
=czywiście wzruszająca do głębi scena
z ojcem _ Znużony Gregorio usypia na
fotelu a Julja w bardzo długim
monologu, waha się, dręczy, rozbie=
=ra stan swej duszy, swej sytuacyi
swoje powinności jako córki, wre=
=szcie konieczność do której przy=
=wiodły ją występne stosunki z Ar=
=turem _ powraca więc do pierwszego
postanowienia i na szmer za
oknem, sądząc że to kochanek

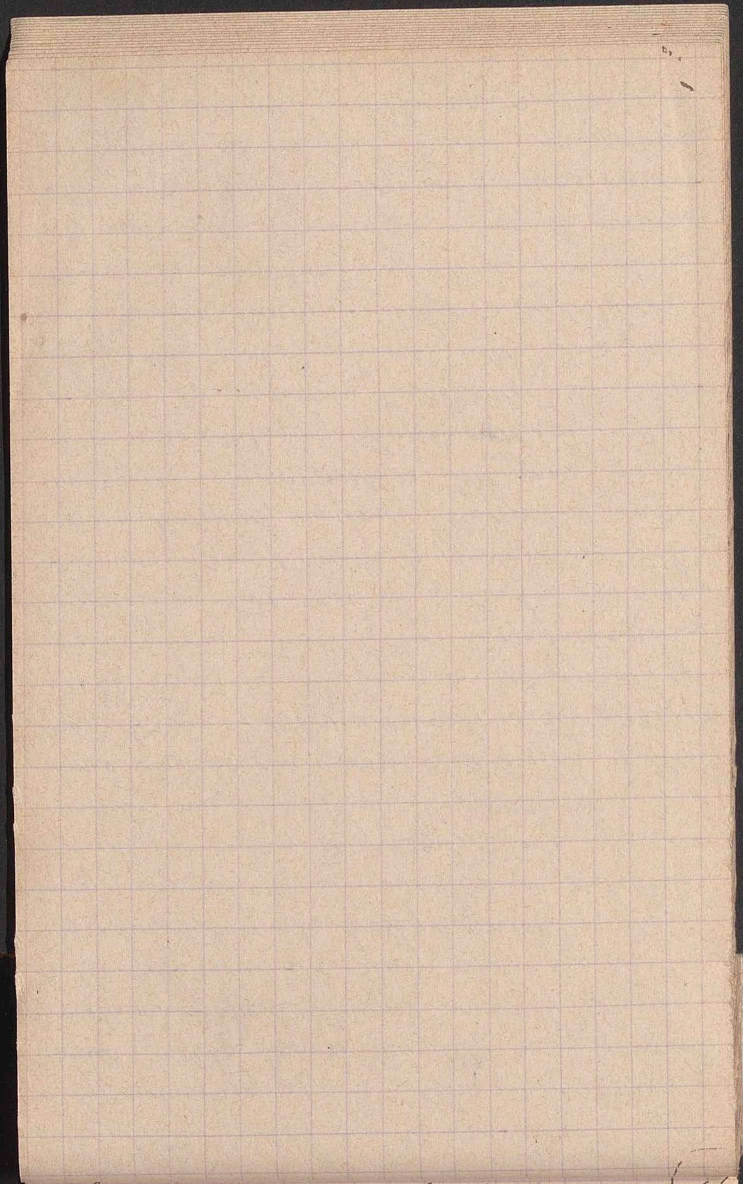


zbliża się do okna — a jeszcze raz
gestem pełnym rozpaczy, na kolanach
u nóg śpiącego pożegnawszy ojca,
wybiega i spotyka... Antonia, —
Antonia który zabił Artura i nie tai
przed Julją czynu tego — Rozpacz i
krzyk boleści Julji, przebudza ojca
Julja pada mu do nóg wyznaje
swój występek i żąda śmierci
z rąk ojca — Kurtyna zapada i tu
jest właściwie koniec 2° Aktu bo
ta zmiana w pierwszym, jeszcze
na dwie części podzielona była;
bo na balu u ojca a potem sypial=
nię córki — Następny obraz pokazu=
=je znów dekoracyę z pierwszej
połowy aktu 1go — Rozmowa Maryty
z Jacintą matką Gerona — zbrodnia
Julji wiadoma tej szlachetnej kobiecie
Na ten moment wpada rybak dono=
=sząc iż prowadzą człowieka którego
znaleziono nad brzegiem jeziora, już
na pół żywym — Wchodzi Artur
wsparty na ramieniu doktora
i ludzi z wioski — bada Marytę
o losie Julji, mającej wkrótce sta=
=nąć przed sądem Vendetty a więc
niewątpliwie i przed sądem Boga.

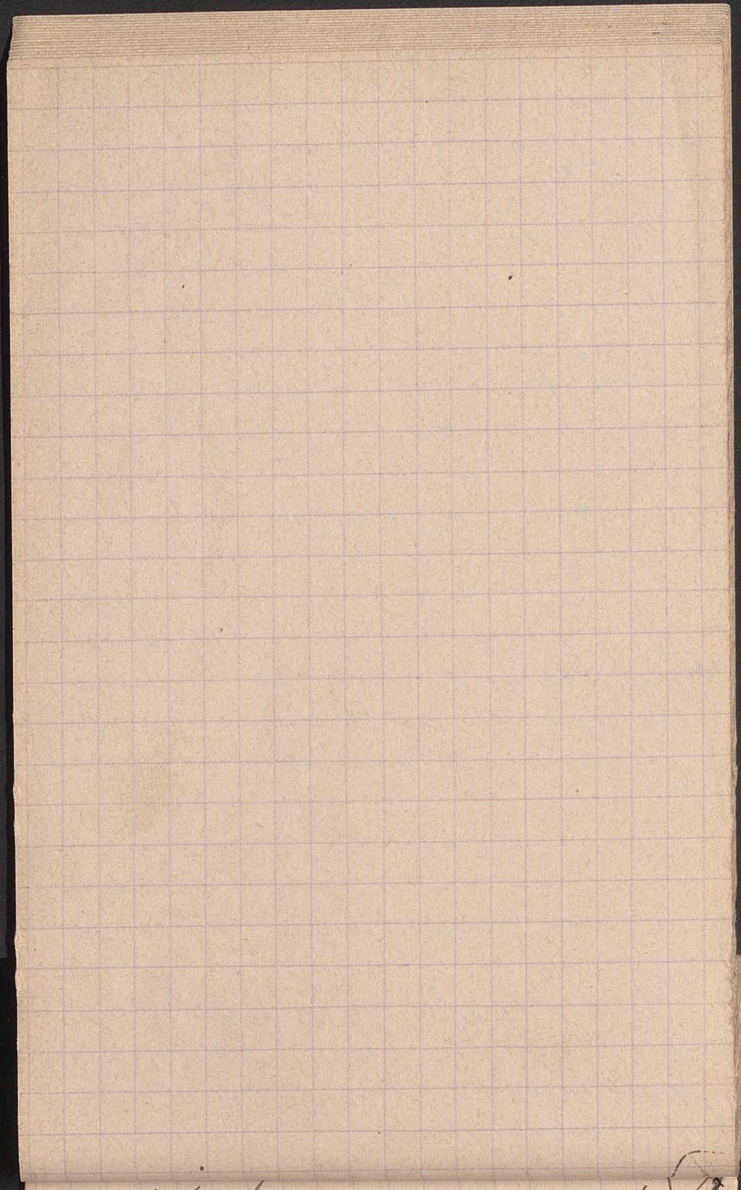
Wysilony, konający prawie, pragnie
wydrzeć się z rąk lekarza aby biedź na
ratunek Tielji – ale kończy się utratą
jego przytomności – I znów zmiana deko=
=racyi – Sąd – miejsce ponure gdzie zgroma=
=dzeni członkowie obu rodzin Gregoria
i Spagaci – mają sądzić Tielję. Badana
nie tai swego przewinienia – wyrok
śmierci wyrzeczony jednogłośnie. Na nic
błagania, skrucha obwinionej, ojciec wy=
=rzeka się swoich praw i tytułu. Jednak
uczuć rodzicielskich nawet dla występnego
dziecka przytłumić niepodobna; lada
powód a nienawiść Gregoria i rodziny
Spagaci wybuchnie – już też walka da=
=wna powstaje – Gregorio niszczy papier
zawierający umowę połączenia dwóch ro=
=dzin formalnie, urzędowo spisaną i wy=
=zywa naczelnika rodziny Spagaci do po=
=jedynczej, śmiertelnej walki – powstaje pie=
=kielny hałas i zamieszanie (ta scena
była rzeczywiście zadziwiająco wyreżyse=
=rowana, publiczność zachwycała się po
raz pierwszy widzianym obrazem na na=
szej scenie) – Obie strony z zaciętością ude=
=rzają na siebie, szczęk oręża podwa=
=ja grozę sytuacyi – gdy daje się słyszeć
gwałtowny trzask wyłamywanej bramy.



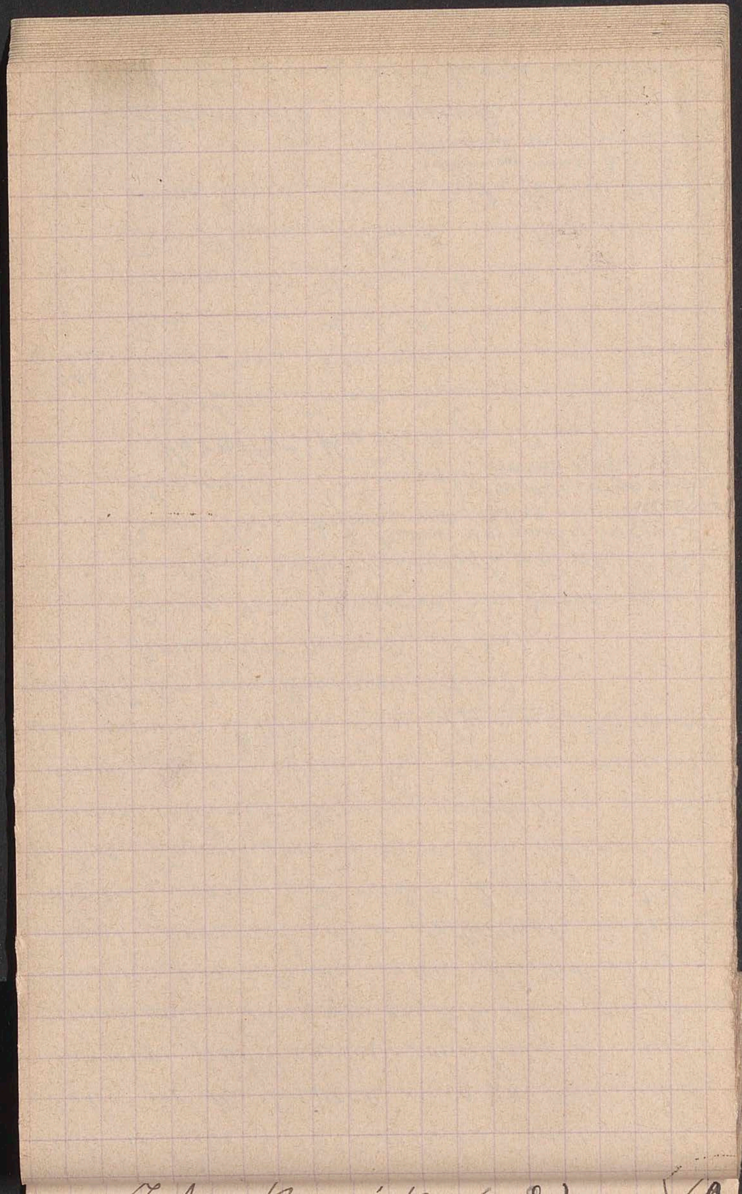
To zbrojni żołnierze wpadają a na ich czele Artur (jakoś prędko ozdrowiał, tylko co był umierający ?!) — który w imieniu Praw i Króla znosi Vendettę a jej sprawców aresztować każe — Spagaci wściekły rzuca się z żelazem na Julję chcąc jej zadać cios śmiertelny ale bróg go zawodzi — Win=nych wyprowadzają — Tu następuje ostatnia scena, już łatwa do przewidzenia; kapłan oczekuje na połączenie nowożeńców po=mimo słabego już oporu ojca Julji — a list ojca Artura (który akurat wtedy przycho=dzi !!!) donosi iż Julja już jest przez jego rodzinę przyjętą za córkę. Przebaczenie, błogosławieństwo, etc etc — Że ta sztuka pomimo znakomitych przedstawicieli z panią Halpert na czele, Werowskim jako Gregorio, Komorowskim jako Arturem, Tasiń=skim jako Antonio, Chomanowskim jako Spagaci i wyborną Kostecką jako Mary=tą — padła, zrobiła fiasco, jakby dziś po=wiedziano „klapę", i zdyskredytowała reżyserję w obec dyrekcyi, w tem nie ma nic dziwnego, boć to marna sztuka, w wielu scenach nieprawdo=podobna; ale co jest dziwne iż reżyse=ria (wtedy) tak się nie znała na guście pu=bliczności i wartościach sztuk. Prawda



i to, że co nam się podoba to publiczno=
=ści przeciwnie jak to wykazałem dawniej
w życiorysie Bakałowiczowej z okazyi sztuki
„Zubożały pan" – Chodzono wprawdzie na Kor=
=sykankę ale tylko dla ostatniej prawie
sceny to jest sceny sądu w której Hel=
=pertowa była przecudowna – przygnę=
=biona naraz tyloma ciosami na jakie ją
naraził błąd jej, pozbawiona wszelkiej
nadziei, nawet obrony w ojcu i bracie
wydawała się martwą, bez wyrazu
cierpienia w twarzy, bez głosu, bez siły
poprostu lód, mara, cień ~~[illegible]~~
pośmiertny, ruchy machinalne, bez=
=wiedne – budziła już nie litość ale
przerażenie, grozę, swoją postawą i
zachowaniem, każde słowo zdawało się
wychodzić nie z ust żyjącej jeszcze isto=
=ty ale szkieletu ruszającego się tylko. –
Co znów znamiennego spostrzegamy
już w otwarzonej obsadzie iż zawsze
i we wszystkiem jedni i ciż sami gra=
=ją – rozumiem iż to dla afisza z na=
=zwiskami mającemi kredyt u pu=
=bliczności – ale co się ze sztuką stało?
Przecież tych nazwisk zabrakło i wszy=
=stko malało bo nie było godnych następców
wyrobionych na systematycznej pracy,



pozostały: fenomena i experymenta 67
czyli że już od 1837 sztuka zaczynała
chylić się ku zniżce a co za tem idzie
i wymogi publiczności zmalały do mi=
=nimum. – Pragnąc czytelnikom na przy=
=kładzie przedstawić jakiej fluktuacyi
ulegał personel ról w sztukach danego
okresu, weźmy pod rozbiór 2 opery i 2 ko=
=medye. Zaczynam od oper boć przecie
wpierw człowiek krzyczy, wrzeszczy a więc
śpiewa, wydaje dźwięki, zanim nauczy
się mówić – Więc: Don Juan Mozarta:
rok 1817 Don Juan – Dmuszewski (art. dra)
Komandor – Werowski (art. dra)
Donna Anna. Elsnerowa (żona dyrektora opery)
Don Ottavio. Kratzer (protoplasta całej plejady kra=
=tzerów na polskiej scenie)
Donna Elvira. Aszpergerowa (także matka dy=
=nastycznego rodu)
Leporello – Szumowski (krótko był na scenie)
Mazetto – Kudlicz (art. dra...)
Zerlina – Dmuszewska (ar. dr. żona dyre teatru)
1822. Donna Anna – Aszpergerowa (na swój benefis)
Don Juan – Wejnert (niepospolity śpiewak)
Komandor – Jastrzębski (ar. dr.)
Don Ottavio – Polkowski (wielki śpiewak)
Donna Elvira – Stefani (córka twórcy oper i
stawnej muzyki do Krakowiaków i górali)
Leporello – Szumowski
Mazetto Damse (ar. dr. twórca wielu oper)



Zerlina. Kurpińska (ar. dr.) 68

1847 Don Juan. Troschel (będzie dosobno traktowany)

Donna Anna Rywacka (podobnie ds)

Donna Elwira Rivoli Paulina (podobnie ds)

Don Ottavio - Kleczyński

Leporello - Stolpe (ar. dr.)

Mazetto - Korzeniowski (ar. dr.)

Zerlina Hoffmann (Mejerankowska)

1850 Donna Anna - Rivoli

Donna Elwira - Waszkowska (chwilowo u nas przebywała)

Zerlina - Maurice (Guattrinowa)

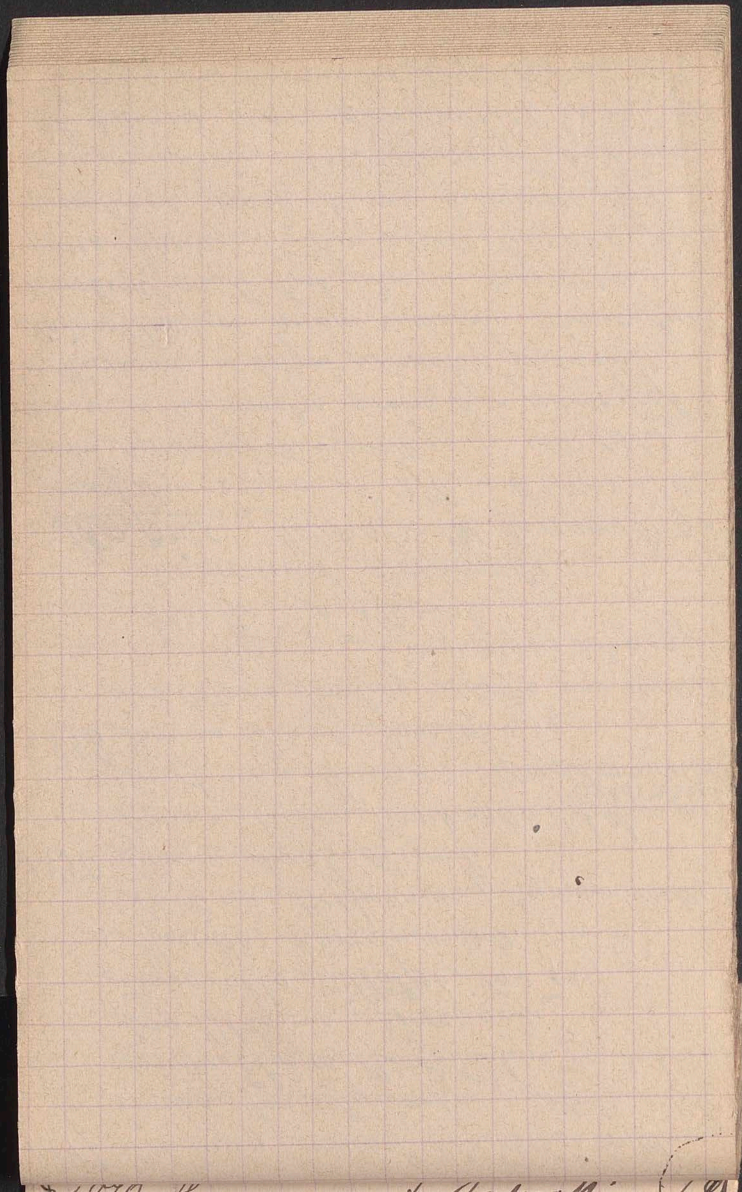
1858 Donna Elwira - Dowiatkowska

Don Ottavio Sterling (wkrótce nas opuścił poświęcił się pedagogji)

Mazetto - Ziółkowski

Komandor. Borkowski

Skąpiec, Moliera (w tł. Narzymskiego ta komedya grana była) dopiero w 1870 - ale Rocznik Teatru Narodowego Warszawskiego za rok 1813 opiewa iż ta komedya grana była jeszcze 1777 w Warszawie w byłym podówczas pałacu Radziwiłłowskim później zwanym Namiestnikowskim, czyli tam gdzie i pierwsza nasza opera „Nędza uszczęśliwiona" Kamieńskiego grana po raz pierwszy była) Przy wznowieniu 1815 personel był następujący: Harpagon - Kudlicz aż do 1842 potem grał Harpagona Rychter a od



68

od 1870 Korrepetytorem jest Rapacki

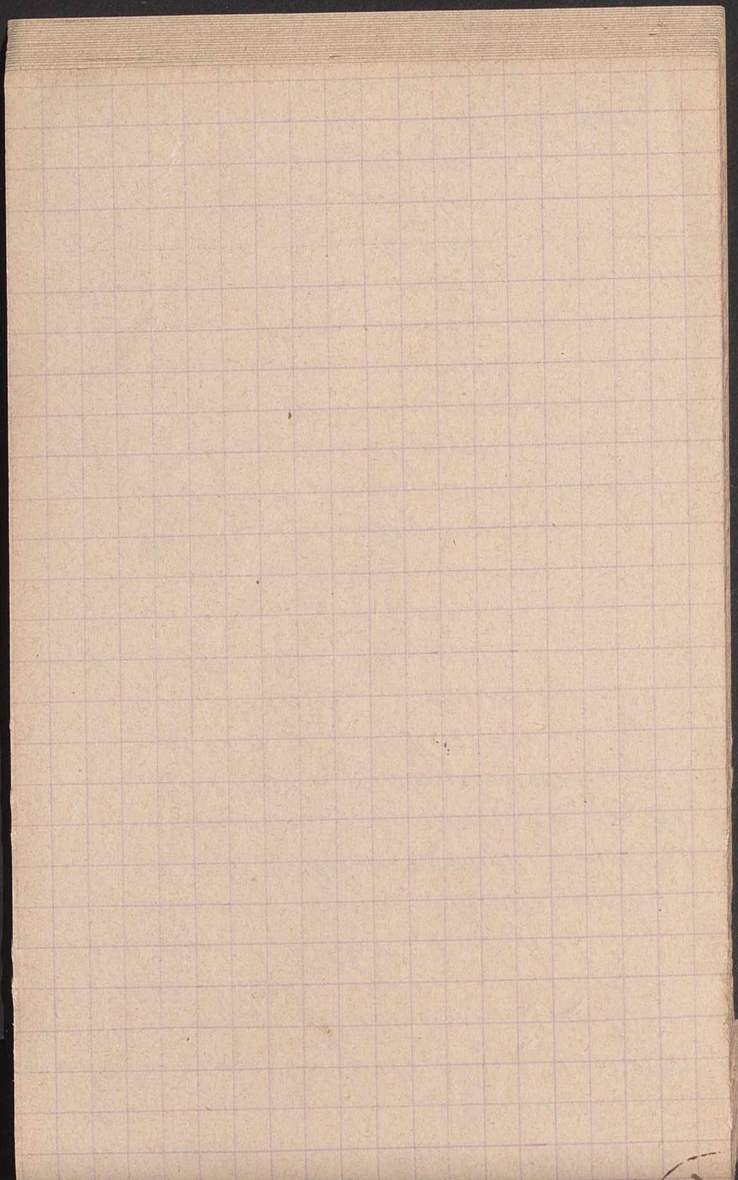
1815 Ksawery Dmuszewski
1825 " Piasecki (ojciec)
1842 " Sturm (krótko przebywał)
1870 " Piasecki (syn)
1815 Eliza Melcer
1825 " T. Palczewska
1842 " Możdżeńska
1870 " Przepiórska (Przepiórska dawniejsza ar baletu, dość młodo umarła)
ostatnio Grabski
1815 Walery Malinowski
1825 " Asperger
1842 " Skomorowski
1870 Tatarkiewicz
1815 Maryanna (dawniej Julja) panna Rutkowska
1816 " Indyczewska
1825 " Ag. Palczewska
1830 " Jastkulska
1842 " pani Rutkowska
1870 " pani Ostrowska

1815 Eufrozyna Wagnerowa
1825 " Jankowska
1842 " pani Chomanowska
1870 " Micińska
1815 Jakób Zdanowicz
1825 " Damse (ojciec)
1842 " Tenopolski

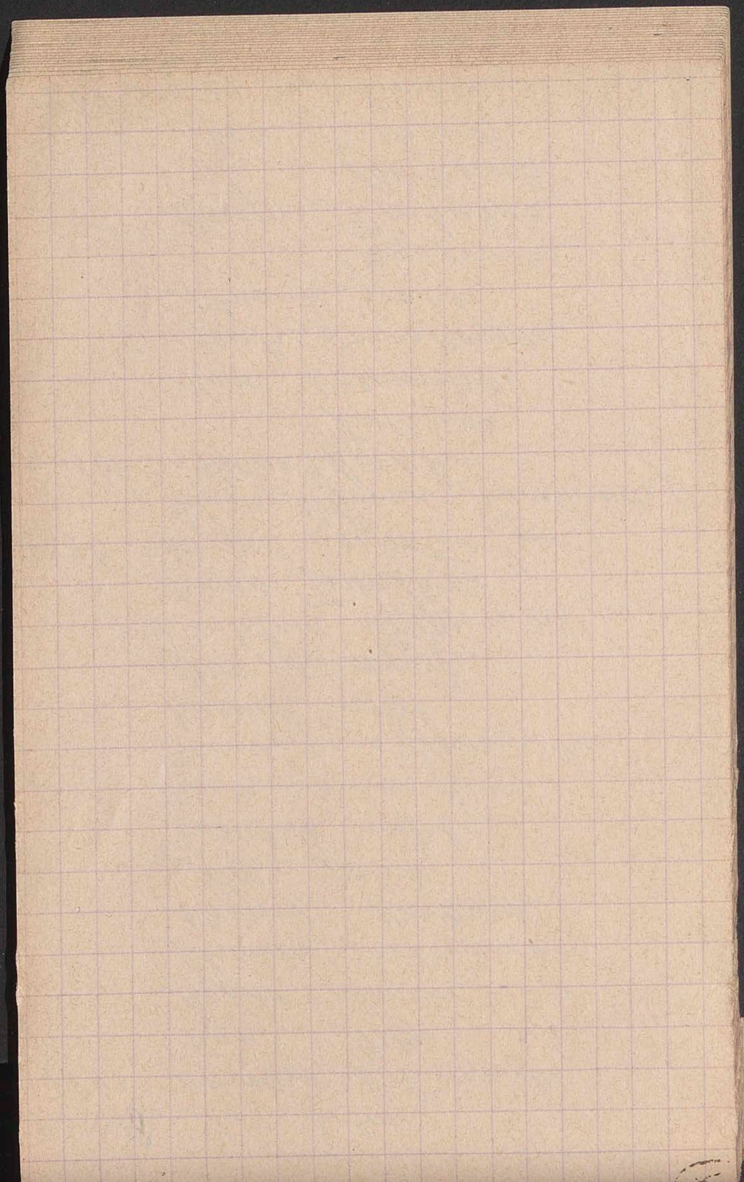
1870 Jakób Chomiński obecnie
odgrywa tę rolę Szymanowski
1815 Frantosz (dzisiaj Strzała) Połkowski (ojciec)
1816 ,, Werowski (pierwszy
1825 ,, Świerzyński (ojciec p. Ostrowskiej) tragik)
1870 ,, Damse (syn)

Wolny Strzelec opera Webera

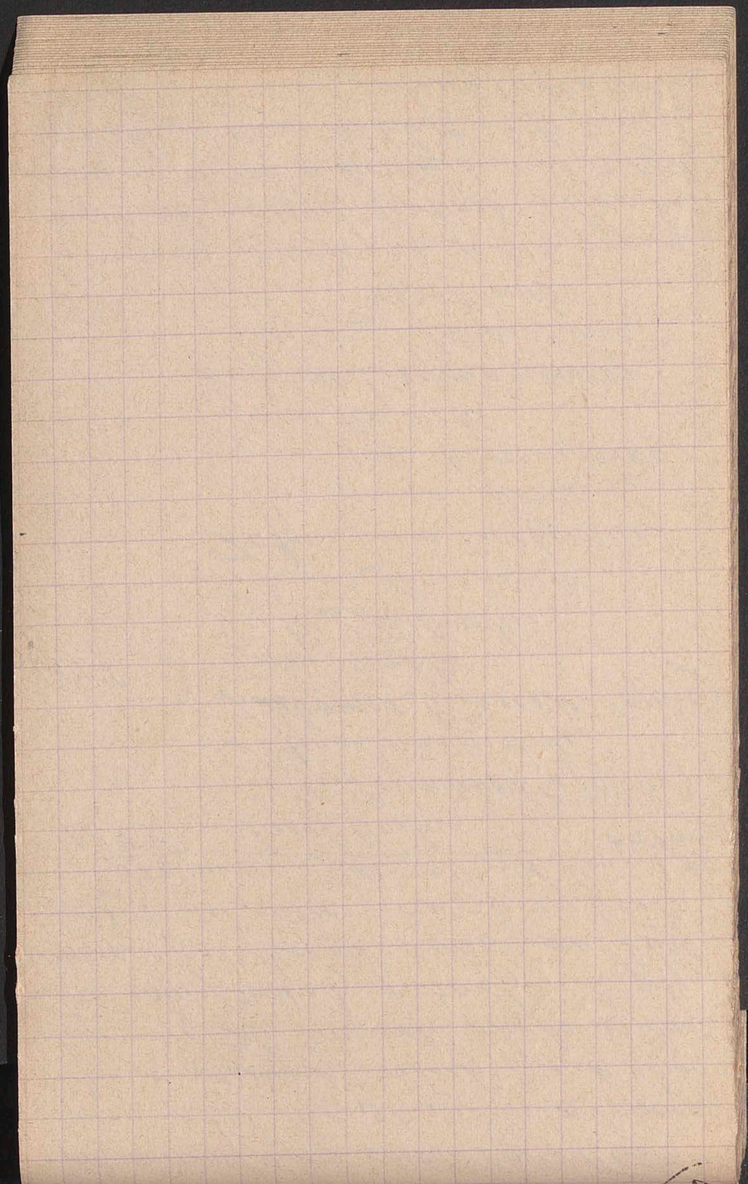
1826 Książe Ottokar – Żyliński
Nadleśniczy Kuno – Wolski (ar dr)
Agata – Aszpergerowa (matka)
Anusia – Kurpińska (ar dr)
Kacper – Romanowski
Max – Połkowski
Pustelnik – Szczurowski
1827 Ottokar – Wejnert
Max – Żyliński
Agata – panna Stefani
Anusia – pani Aszpergerowa
Pustelnik – Panczykowski (ar dr)
1828 Agata – pani Mejerowa
1829 ,, pani Cymermann
1830 ,, pani Zawadzka
1831 ,, panna Stadkowska
1832 ,, panna Wołków
,, ,, ,, Minelli
1833 ,, ,, Miller
1834 ,, pani Rywacka
1837 ,, panna Carl (jako gość)
1838 ,, pani Niedzielska (



1830 Anusia. Zawadzka
1835 " panna Daszkiewicz (w dr)
1833, [illegible] Max. Dobrski
1843 Ottokar. Matuszyński
Kuno. Stolpe (w dr)
Agata. Maurice (w dr)
Anusia. Leśkiewiczowa
Kacper. Markowski
Max. Dobrski
Pustelnik Troschel
1844 Agata – Paulina Rivoli
Anusia – panna Studzińska
Kacper – Troschel
Max. Kleczyński
Pustelnik. Stolpe (w dr)
Kuno. Jastrzębski
1846 Kacper. Kosorotow (gość)
Anusia – Hoffmann (Majeranowska)
od 1866 Ottokar – Koehler
" Ziołkowski
Kuno – Kozierowski
Agata – Dowiakowska
Anusia – Graetz
" Wojakowska
Kacper – Prohazka
" Borkowski
Max – Cieślewski
1867 Agata pani Münchheimer (debiut)



1869 Agata – panna Brzechwa (debiut) 72
Jak widzimy z tego chronologicznego spisu iż od lat 50 przeszło, opera idzie o własnych siłach i nie odwołuje się do dramatu chyba w bardzo wyjątkowych razach i to gdy opera jest semi seria, ma dużo prozy. No jeszcze jeden przykład
Urzędnicy i przekora kom. w 1 Akt. bez. Fredry
1822 Jan – Kudlicz
Piotr – Szymanowski (ojciec)
Zofja – Kurpińska
Lubomir – Piasecki (ojciec)
1847 Jan – Rychter
Piotr – Żółkowski
Lubomir – Boczkowski
Zofja – panna Ciechowska
1848 „ panna Morôz
1857 „ pani Korzeniowska
1869 Jan – Rapacki
Lubomir – Szymanowski
Zofja – Urbanowicz
1870 „ Borkowska
Ponieważ każda ze sztuk grywanych na naszych teatrach ulegała mniej więcej takim przemianom, z tąd może sobie wyobrazić czytelnik ile to pracy kładzie się w to co się zabawą tylko wydaje.



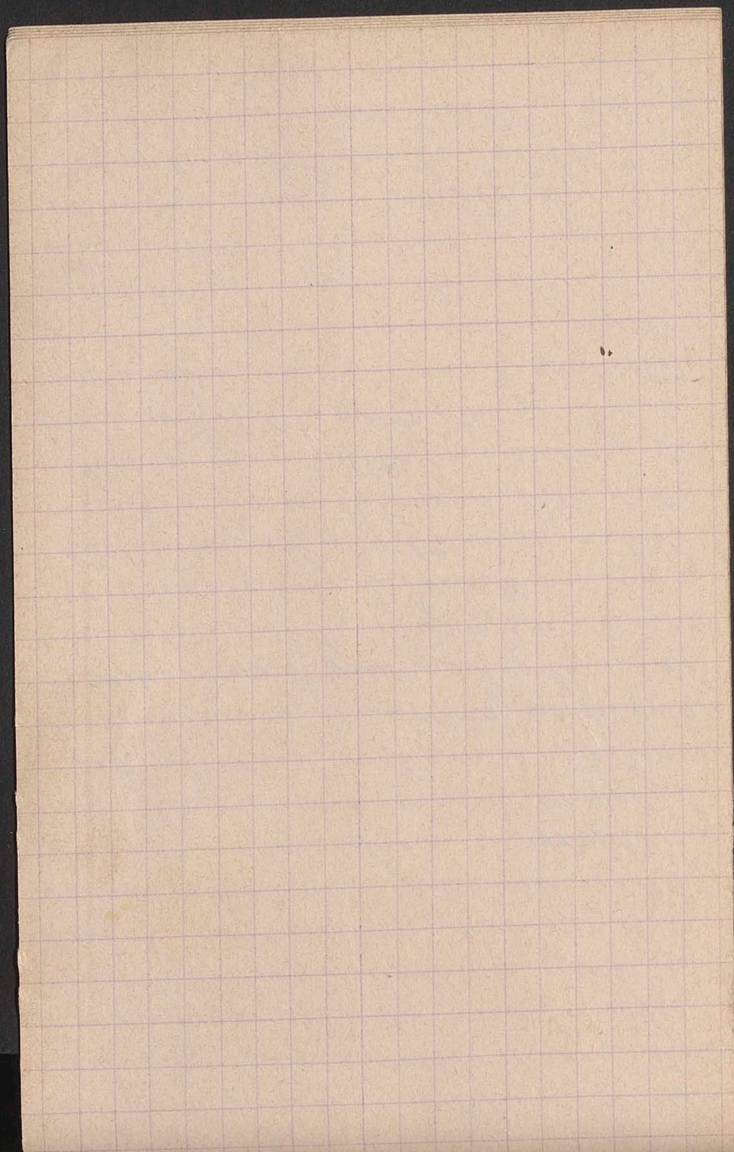
Obiecałem sto artystek w niniejszym
artykule wspomnieć i sądzę że chyba
będę musiał przekroczyć tę normę gdyż
już wymieniłem 63 a jeszcze tak bardzo
daleko do wyczerpania bodaj tegoje=
=dnego działu_ No ~~[illegible]~~ prze=
=cież to teatr rządowy, bogaty, zasobny
i w środki i artystów, których tak dużą
ilość posiadał, że niebyło trudności na=
=wet dla sztuk które miały bliźniacze
role jak np. „Żyd tułacz" wymagający
dwóch jednakowych ról Blanki i Róży;
zawsze znalazły się jakieś pp. Frydrin=
=skie siostry albo obie Eifler_
Z Aspergerami to taka była historya: Zna=
=komita śpiewaczka Katarzyna, ówczesna sła=
=wa teatralna w zupełności należy do histo=
=ryi starożytnej naszego teatru za które
uważam dzieje Teatru Narodowego na pla=
=cu Krasińskich, mające zająć tom trzeci
i ostatni niniejszych Notatek, tam
też złożę hołd jej pamięci i wielkiemu
talentowi_ do obecnie opowiadanych tak
zwanych przezemnie „wieków średnich
historyi teatrów Warszawskich" czyli dziejów
Teatru na Marywilu, wybitna postać
Katarzyny nie kwalifikuje się gdyż w nim
nigdy nie gościła_ Nam tylko na teraz potrzebna

jest wiadomość iż mąż jej Wojciech także
niepospolity tenor i ar. dr. wkrótce po śmierci
swej żony, powtórnie wstąpił w związki
małżeńskie z Anielą z Kamińskich zna=
=mienitą już wtedy choć jeszcze bardzo mło=
=dziutką arty. dra. która wkrótce przez
śmierć osierocił. Ona więc będzie przed=
=miotem naszych spostrzeżeń jako silnie
choć także chwilowo związana z naszą
sceną. Już to w ogóle jej działalność sceni=
=czna dużo na cyfrach się opiera. I tak,
utalentowana ta artystka uro. 1818 w Warsza=
=wie po odbyciu studjów od 1836–38 wystę=
=powała na scenie obu teatrów naszych
od 1838–40 na scenie wileńskiej – w dwa
lata później znowu ją widzimy na War=
=szawskiej scenie ale już krótko tu
przebywała, gdyż jako stała aktorka
osiadła przy teatrze Lwowskim (1842–
–1855) i znowu dwa lata wojażowa=
ła 1855–57 grywając gościnnie
zwłaszcza w Krakowie i Poznaniu
od 1857–63 znów ciągle przebywała
we Lwowie gdzie i lat emerytalnych
dosłużyła się – gdyż jedynem miastem
zapewniającem spokojną starość arty=
=stom jest obecnie tylko Lwów –
Aszpergerowa w Warszawie kształciła

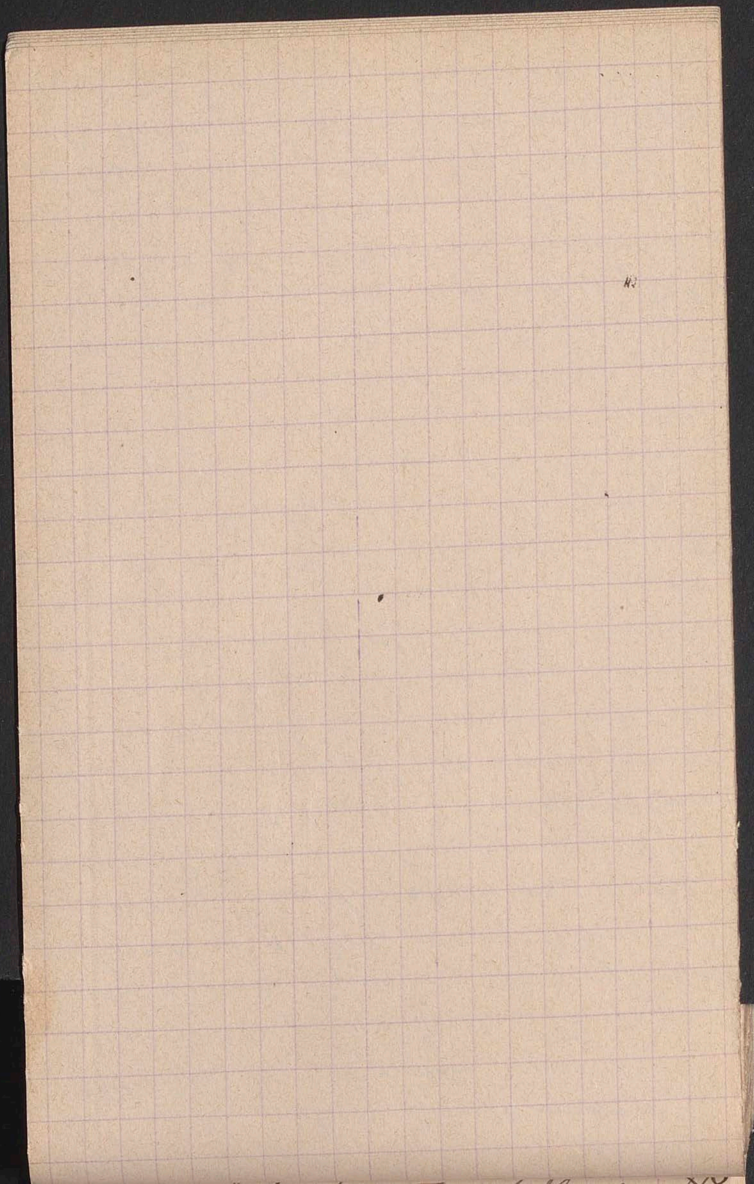


się na tak niedościgłych wzorach
jak Halpertowa, Kurpińska, Werowska,
ale talent jej kulminacyjnego (dobiegł) punktu
dopiero we Lwowie. Swego czasu scena
nasza nie miała lepszych od niej bohaterek
i amantek salonowych choć tregedye
i dramaty dostarczały najwięcej pola
do rozwinięcia w całej pełni jej talentu;
nazywano ją artystką w wielkim stylu, jedną
z najzasłużeńszych. Pierwszy raz debiutowała na
Warszawskiej scenie d. 28 marca 1834 w kom.
„Zazdrośni z miłości" Do Wilna wyjechała
będąc angażowana przez ówczesnego dyrekto=
=ra tamecznego teatru _ Aszpergera z któ=
=rym w Warszawie jeszcze połączona została
związkiem małżeńskim _ W Wilnie bardzo natu=
=ralnie grywała tylko pierwszorzędne role.
Następnie wyjechali do Mińska etc. Wrócili na
Warszawską scenę wraz z Dawisonem _ ale już
na bardzo krótko _ tutaj pochowała męża
1847 stosunkowo w młodym wieku gdyż
miał 57 lat. Ona sama już od 1842 u=
=ważana była więcej za Lwowską niż Warszawską
aktorkę _ Po śmierci dyrektora teatru Lwow=
=skiego hr Skarbka, wszystkie dyrekcye
starały się o pozyskanie Aszpergerowej
ale ona tak pokochała Lwów iż wierna
mu pozostała; dopiero 1855 w skutek

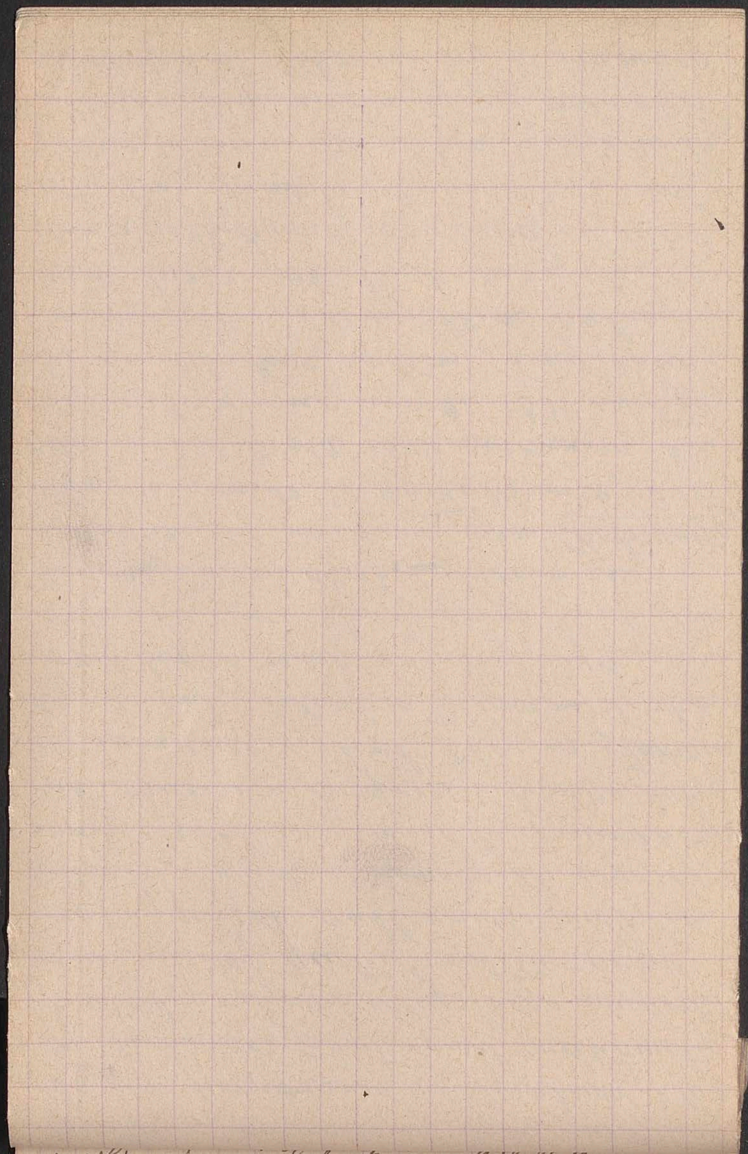
nieporozumienia z dyrekcyą
Chełchowskiego przeniosła się do
Krakowa. Aż nadszedł upragnio=
=ny dla niej moment ostatecznego usta=
=lenia się przy lwowskiej scenie. Była
to imponująca artystka; wzrostu wyso=
=kiego, postawy szlachetnej rysów pię=
=knych i wyrazistych; miała też kolo=
=salne powodzenie, porywała widzów
potęgą swego organu i wielkością
gry. Równie doskonała w komedyi
jak i tragedyi, zachwycała w pierwszej
naturalnością i swobodą w prowa=
=dzeniu dyalogu — w drugiej zaś
siłą niepospolitą, ujawniającą się w ak=
=cyi dramatycznej. Gruntownie wy=
=kształcona we wszystkiem co należy
do zawodu dramatycznego, była także
doskonałą nauczycielką młodszego poko=
=lenia artystek i artystów, a rad jej
i wskazówek zasięgali nawet znakomici
już artyści, stojący na wyższym szczeblu
w hierarchji swego kunsztu. Główne
~~sztk~~ sztuki jej repertoiru które jej zjednały
zasłużoną sławę i rozgłos były:
„Szklanka wody" „Emilja Galotti" „An=
=gelo Malipieri" „Marya Stuart" „Intryga
i miłość" etc. Przerzuciwszy się na pole



pobocznie świetną grą w roli „Mista=
=rzynie Medycejskiej” matki w „Balladyn=
=nie” i wielu innych. Dnia 28 marca
1884 obchodziła we Lwowie swój pię=
=dziesięcioletni jubileusz. – Zaszczytna
karta słusznie się należy Aszpergerowej
zwłaszcza w historji sceny Wileńskiej
i Lwowskiej. Punkt ciężkości na naszej
scenie przypada dla niej na rok 1840
gdyż acz kolwiek znana i słusznie ocenia=
=na była do roku 1837 jako panna Kamiń=
=ska ale że grywała wtedy mniejsze role więc
ten czas wcale nie wliczam w jej działal=
=ność – Właściwie wykształciła się i wyrobiła
już po opuszczeniu Warszawy a więc na sce=
=nie wileńskiej – Tam dopiero zasłużyła sobie
na opinję artystki talentem obdarzonej –
Scena w Wilnie i Mińsku chlubiła się
nią nie bez zasady. Opinja głośna poprze=
=dziła artystkę u nas – należało ją
usprawiedliwić i utrzymać. „Kitty” więc
rolę wybrała na nowy swój debiut „Kitty”
tak świetnie przez Halpertową odgrywanej;
na drugi występ Jenny w „Warjatce”
na trzeci Elwiry w kom. „Mąż i żona”
nadto Hortensyi w sztuce tegoż nazwiska.
Wybór ról dowodzący ufności wielkiej

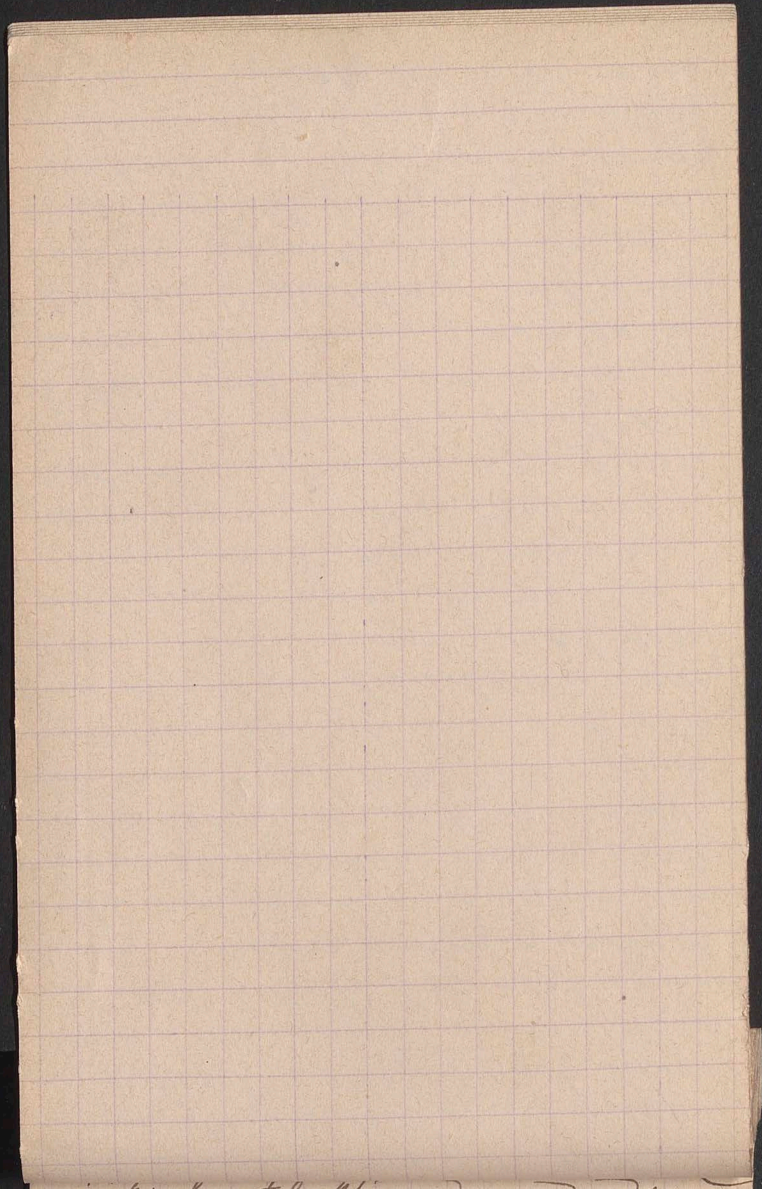


=nowych rolach ukazała się bardzo ko=
=rzystnie, mimo to że była narażo=
=ną na porównanie z Halpertową, któ=
=rej wyrównać, talent nawet znakomity
bez wielkiej rutyny i specyalnego wykształ=
=cenia według gustu i estetycznego
smaku naszej publiczności, niełatwo
potrafił. Występy w komedyach wypadły
mniej szczęśliwie, mimo to zauważono
dużo czucia w jej grze i bardzo dobre
zrozumienie ról. Wtedy już głoszono
że jej talent z łatwością do różnych cha=
=rakterów naginać się daje. Zo=
=stała więc przyjętą do grona artystów
Teatrów Warszawskich. — W owym czasie
powróciła też na scenę pani Chobrzyńska
dawniejsza uczen. Sz Dr. (jako panna) Kalenkiewicz. Była
ona nader krótki czas uczennicą Kon=
=serwatoryum; w roku 1834 wystąpi=
=ła po dwakroć w kom. „Zmyślone
niewiniątko" i z wielkim entuzyaz=
=mem przez wszystkich przyjęta, zo=
=stała natychmiast wcielona w skład
artystów dramatu. Wyszedłszy za mąż
porzuciła scenę, za którą zatęskniła
widocznie dom nie dawał jej pełnego
zadowolenia. Ukazała się w dramacie

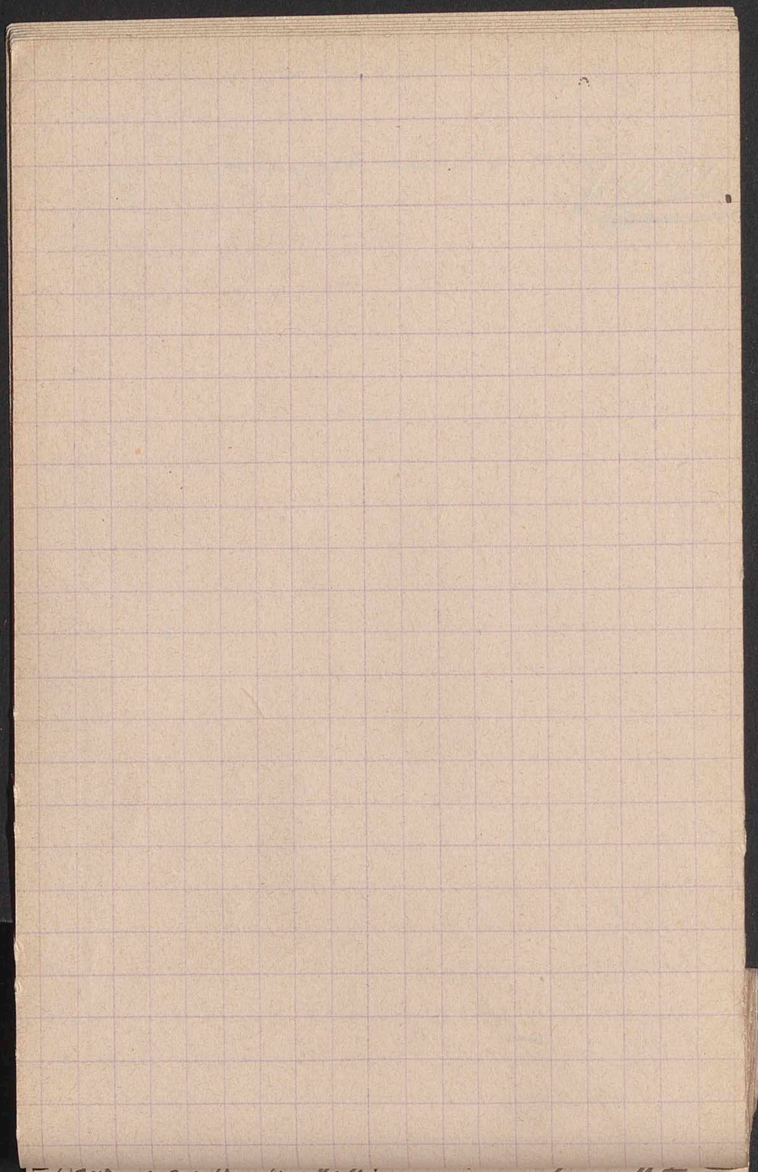


w roli głównej. Talent jej cokolwiek mniej korzystnie się przedstawił niż w owej pierwszej dawniejszej fazie w której tak pięknie zajaśniał. W każdym razie cieszono się z powrotu Aszpergerowej i Chobrzyńskiej artystek, których talenty powinny być jako znakomite, własnością (stołecznej) sceny. Chobrzyńska przy powrocie także odbyła trzy uświęcone tradycyą występy t. j. w sztukach „Ludwika de Lignerolle", „Precyoza" i „Mąż i żona" (zawsze musiał być ubogi wtedy repertoire kiedy wszystkie jedno klepały). Rozumie się, iż debiuty odbyły się w rolach głównych tych zupełnie różnych sobie charakterów. Z tych prób wyniesiono przekonanie o jej znakomitych zdolnościach do dram i komedyi wyższego rzędu. Do zalet powierzchowności, łączyła wszystkie inne artystkom wielkie i główne role przedstawiającym, konieczne: Uczucie, dobra deklamacya, wymowa bardzo czysta i dźwięczna, gruntowna znajomość języka, dosyć rzadka u ówczesnych artystów scenicznych; ułożenie, wiele godności bez przymusu cechujące i zdolność pojęcia charakteru roli. Nieposiadała tych wszystkich

to jest w fazie doskonałości, bo w zawo=
=dzie dramatycznym jak i każdym
innym, geniusz tylko może wstąpić
na szczebel, do którego talent drogą
pracy i doświadczenia zaledwie zdążyć
lub wejść potrafi. Bądź co bądź uznano
w niej w teatrze groźną rywalkę Sta=
wielu, więc postarano się o możliwe pozo=
=stawienie jej w spokoju, czyli że wcale
nie dawano jej ról.×(więc to już i wtedy
było znane?) Raz tylko jeszcze miała
sposobność odznaczenia się i to w trú=
=dnej roli po pani Ledóchowskiej jeszcze,
w kom. „Nauka mężów" i tutaj okazała
postęp pomimo ciągłego ukrywania jej
w cieniu; sceną sparzności zdobywała
szczery i ogólny poklask. Ponieważ
taktyka względem niej nie ustępowała
zmianie — opuściła scenę. Był
to też i czas jakiś przejściowy i
mocno niefortunny zwłaszcza na
punkcie repertoiru. Grali same
nędzne ramoty i psuli smak
publiczności na potęgę. Proszę sobie
wyobrazić ~~np~~ taką nędzną komedyę,
niższego rzędu, jak wtedy nazywano,
i to aż na trzy akty rozwałkowaną:



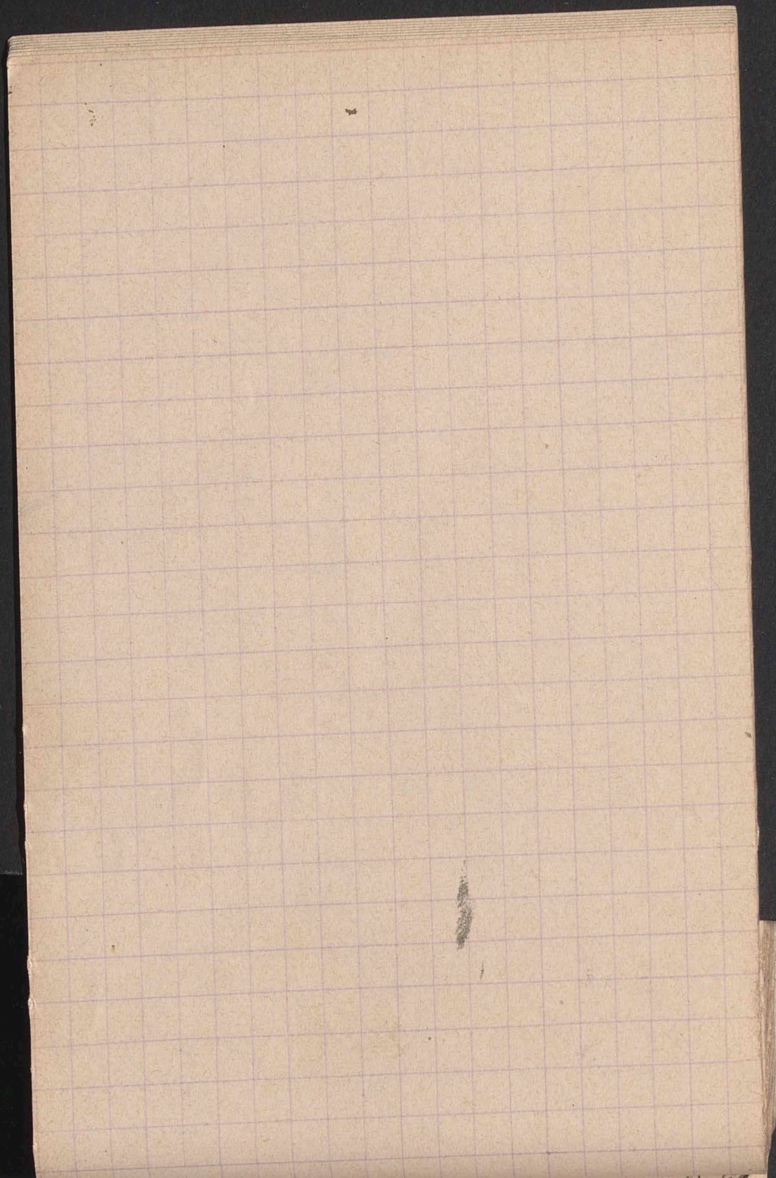
miejski obywatel, który z domu do domu
plotki przenosi, zawsze w zamia=
=rze przysłużenia się komuś, tra=
ktowany wszędzie samą niewdzięczno=
=ścią, raz jeden spostrzegł wypadek
godny widzenia i doniesienia komu
należało – wypadek ten odkrywał jednych
cnotę a nikczemność drugich i to roz=
wiązuje komedyę – Igrali tę dziwnie
nudną niecnotę i publiczność chodziła
no, to już chyba dla wybornej gry Koste=
=ckiej siostry Alojzego Żółkowskiego
która była paradna jako gospodyni
bogatego dziedzica, na pozór z całej
duszy przywiązana do swego pana
a więcej jeszcze do jego worka i ręki
którą miała otrzymać # jako nagrodę
swej wierności – no ale w czemże ona
i kiedy nie była paradną? Była je=
dnym z filarów sceny naszej i należy
jej się słusznie poczesne miejsce
w historyi teatru. # Żółkowska Nepomu=
=cena zamężna Kostecka córka wielkiego
Alojzego Fortunata Żółkowskiego i
jego żony Karoliny również artystki
dramatycznej urodziła się 24 Listop 1807.
Po dwuletniem pobycie w Sz. Dr.



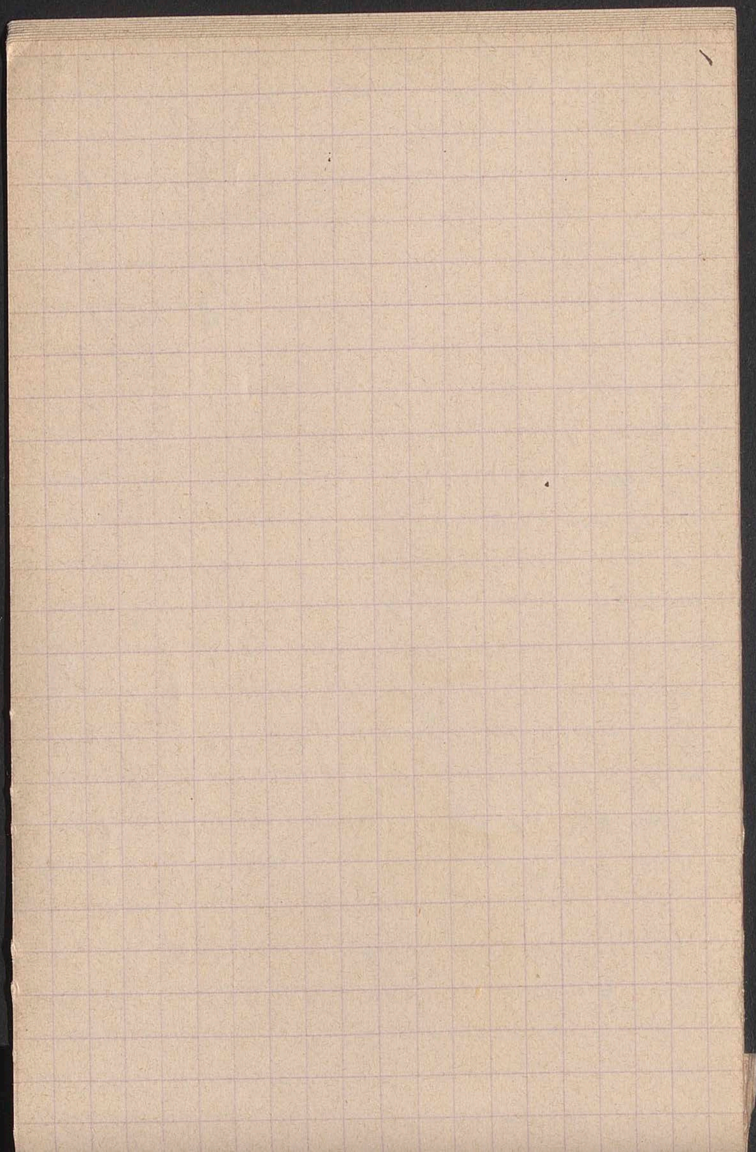
=pow nauczycielkami w charakterze guwernantki 1822. Stało się to zaraz po śmierci ojca, a stało się głównie dla chleba. Ale córka komika będącego chlubą teatru, siostra młodego aktora który stać się miał genialnym artystą, nie mogła przecież żyć bez sceny. A jak silnie była nawiązana nić między nazwiskiem Żółkowskich i publicznością, niech służy dowodem że kiedy Kostecka 20 września 1829 r ukazała się na scenie powitano ją jako dawną dobrą znajomą. A gdy w Quodlibecie w roli Dorymeny odezwała się:

„Ten talent w mojej rodzinie
Od dawnego czasu słynie" –

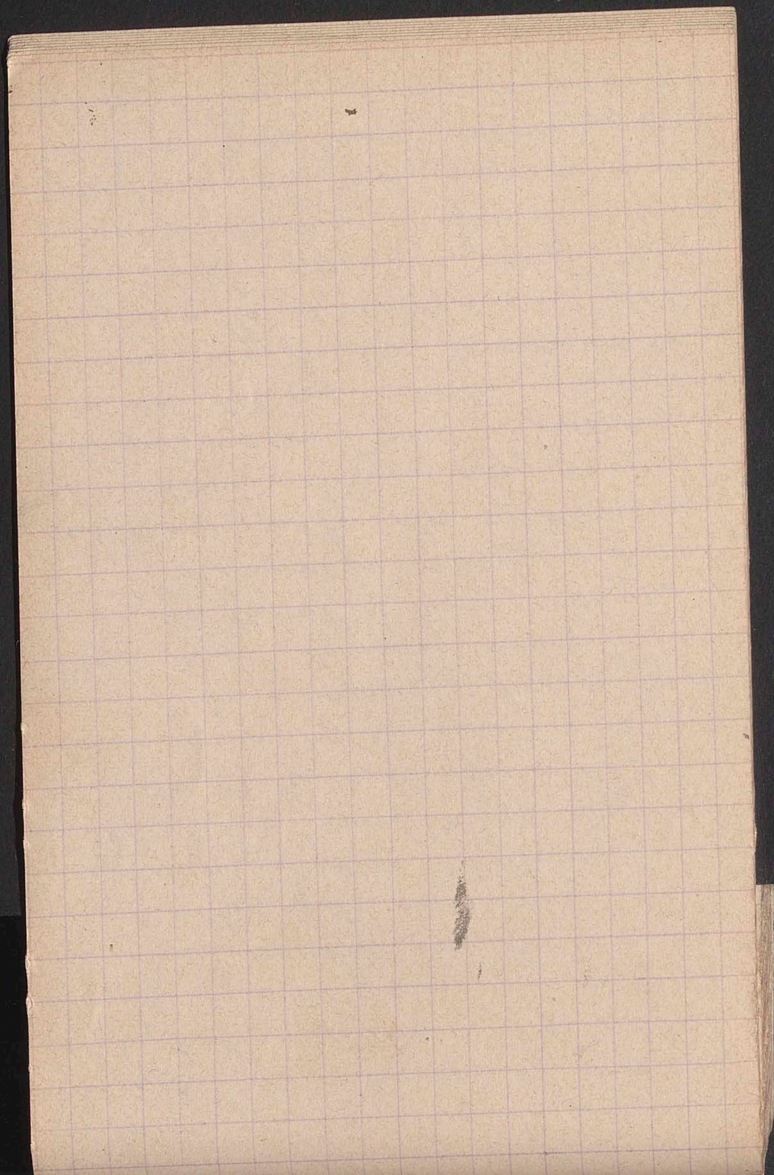
publiczność jakby iskrą elektryczną podniecona, złożyła hołd pamięci nieodżałowanemu ojcu, w przeciągłym oklasku dla jego córki. Zachęcona takiem przyjęciem, pracowała z zapałem i poświęceniem jakby pracą chciała ogłuszyć serce które bolesnego zawodu w życiu doznało. Każda nowa rola była nowem świadectwem gwałtownie wzmagającego się jej talentu. Charakterystyki



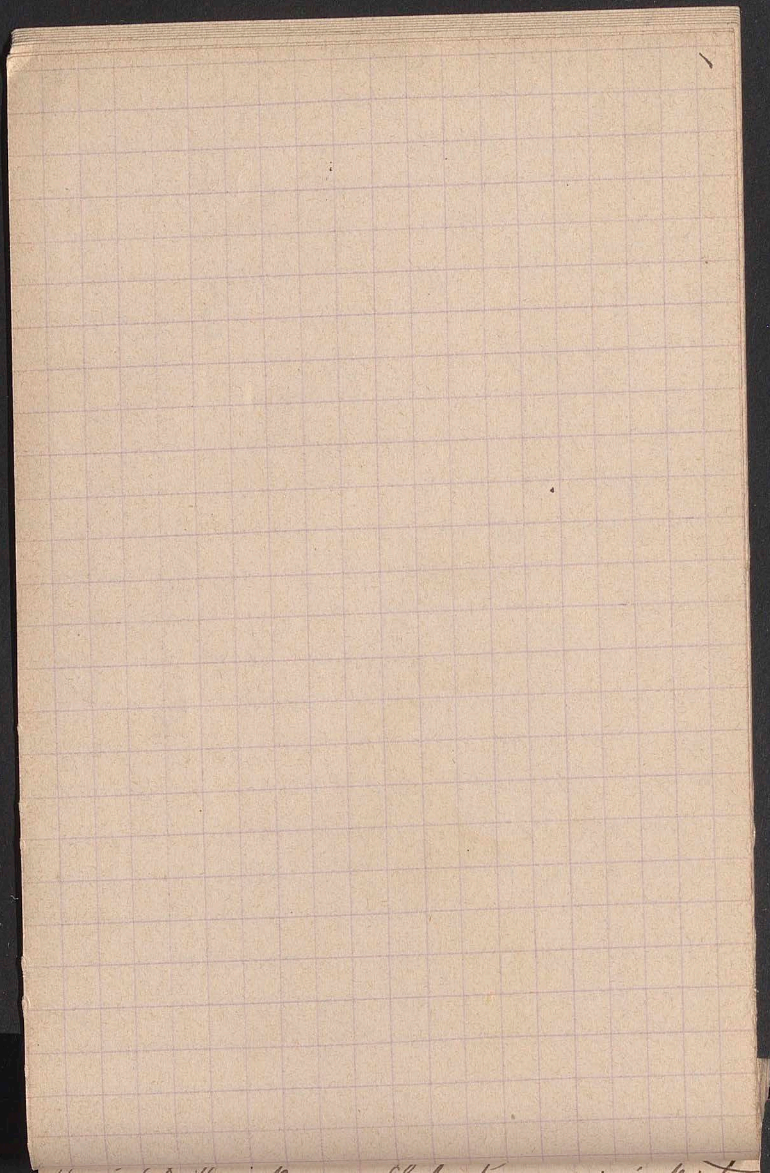
w wramacie, umiała posunąć aż
do grozy — Kto ją widział grającą
Puchaczkę w „Tajemnicach Pary=
ża" ten niemógł otrząsnąć się ze
wspomnienia tej przerażającej po=
=staci; celowała też w rolach sta=
=rych panien i bab kłótliwych.
Tej zamaszystości przysporzyło jej wiele
trosk i udręczeń — Przygnębienie mo=
=ralne spowodowało ciężką chorobę
i śmierć 10 marca 1847 artystki, której
stratę dotkliwie scena odczuła. O
tej postaci jeszcze wielokrotnie mówić
będziemy przy rozbiorze różnych sztuk
repertoiru danej epoki — Tu naznaczam
=czam tylko to spostrzeżenie, iż i
ona jak i cała ich wielka rodzina
pomimo rozgłosu, uznania, względne=
=go bytu etc do szczęśliwych abso=
=lutnie zaliczoną być nie mogła
jak tego dowiodłem w obszernym
artykule o wielkim jej bracie Alo=
=izym — Matka ich rodu Karolina
także niepoślednia artystka wr.
1788 należy do dawnego teatru i w jego
historyi opisywaną będzie; — tu na
Marywilu dokończała swojej działal=
=ności scenicznej — Tutaj grała wy



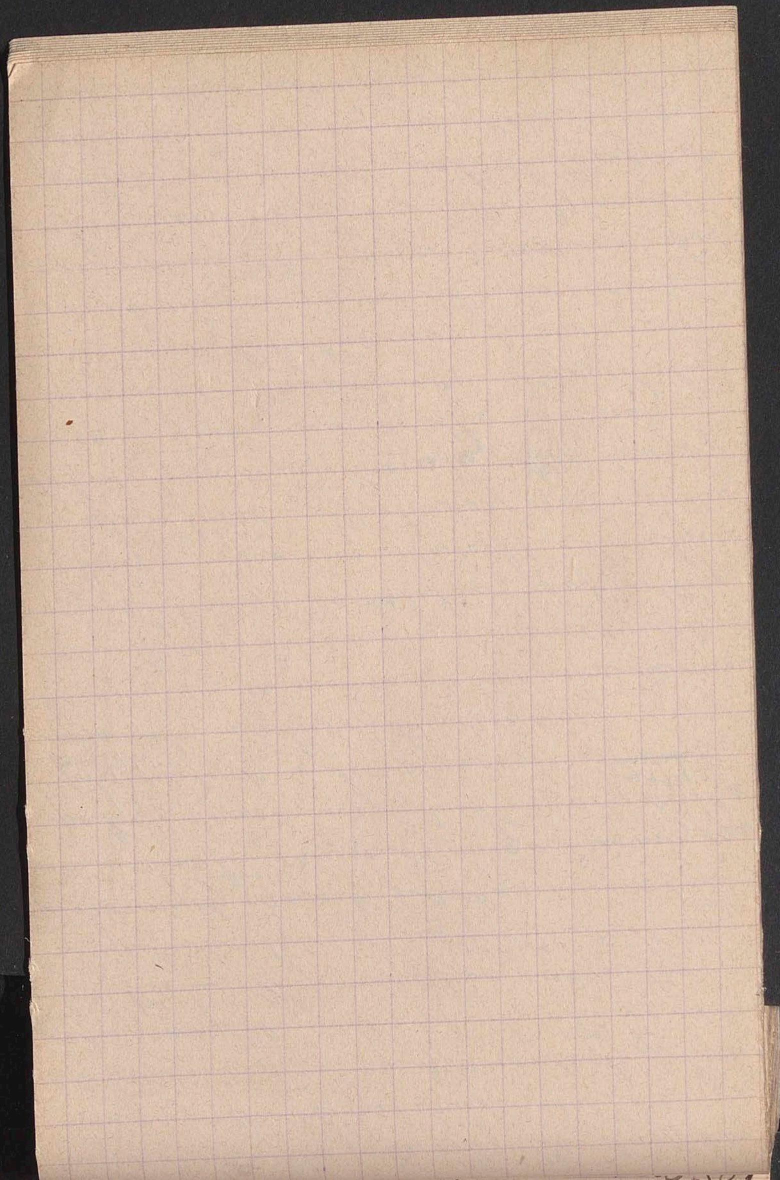
[illegible] Dobrzyńską w „Ślubach panieńskich”
1834 i inne ale jako artystka klasy=
=cznego repertoiru należała do
składu teatru na Krasińskich placu.
Jako emerytka umarła 9 Kwiet. 1853. w wieku
lat 65. — Wspominałem już o tem
niejednokrotnie że artystki baletu
w różnych czasach peregrynowały
do dramatu, czując do niego dziwną sym=
=patję i nawet względnie dawały zastęp
przeciwnych i puryteczných arty=
=stek. Głębiej w to wejrzawszy prze=
=konamy się że w tem nie ma nic dziwne=
=go. Oddają dzieciaka ośmio czy dzie=
=więcioletniego do baletu, głupiutkiego
jakiem je Pan Bóg stworzył. Przebywa
w atmosferze teatralnej znów jakie
lat 10 czy 12, wykręcają jej nogi,
ręce, głowę i wszystko to nie
prowadzi do żadnego rezultatu,
wyższego talentu na prima balle=
=rynę niema, zresztą przecież
nie wszystkie mogą prima bal=
=lerynami zostać. Taki dzieciak
patrząc ciekawie lat kilkana=
=ście, widzi co się na około niego
dzieje, wszyscy uśmiechnięci, szczęśliwi,



w dramacie, umiała porwać aż do grozy — Kto ją widział grającą Puchaczkę w „Tajemnicach Paryża" ten niemógł otrząsnąć się ze wspomnienia tej przerażającej po=staci, celowała też w rolach sta=rych panien i bab kłótliwych! Jej zamążpójście przysporzyło jéj wiele trosk i udręczeń — Przygnębienie mo=ralne spowodowało ciężką chorobę i śmierć 10 marca 1847 artystki, której stratę dotkliwie scena odczuła. O tej postaci jeszcze wielokrotnie mówić będziemy przy rozbiorze różnych sztuk repertoiru danej epoki — Tu nazna=czam tylko to spostrzeżenie, iż i ona jak i cała ich wielka rodzina pomimo rozgłosu, uznania, względne=go bytu etc do szczęśliwych abso=lutnie, zaliczoną być nie mogła jak tego dowiodłem w obszernym artykule o wielkim jéj bracie Alo=izym — Matka ich rodu Karolina także niepoślednia artystka ur. 1788 należy do dawnego teatru i w jego historyi opisywaną będzie; — tu na Marywilu dokończyła swojej działal=ności scenicznej — Tutaj grała np



Panią Dobrzyńską w „Ślubach panieńskich" 1834 i inne ale jako artystka klasy=
=cznego repertoiru należała do składu teatrów na Krasińskich placu. Jako emerytka umarła 9 kwiet. 1853. w wieku lat 65. — Wspominałem już o tem niejednokrotnie iż artystki baletu w różnych czasach peregrynowały do dramatu, czując do niego dziwną sym=
=patję i nawet względnie dawały zastęp przeciętnych i krytycznych arty=
=stek. Głębiej w to wejrzawszy prze=
=konamy się iż w tem nie ma nic dziwne=
=go. Oddają dzieciaka ośmio czy dzie=
=więcioletniego do baletu, głupiutkiego jakiem je Pan Bóg stworzył. Przebywa w atmosferze teatralnej znów jakie lat 10 czy 12, wykręcają jej nogi, ręce, głowę i wszystko to nie prowadzi do żadnego rezultatu, wyższego talentu na prima balle=
=rynę niema, zresztą przecież nie wszystkie mogą prima bal=
=lerynami zostać. Taki dzieciak patrząc ciekawie lat kilkana=
=ście, widzi co się na około niego dzieje, wszyscy uśmiechnięci, szczęśliwi,

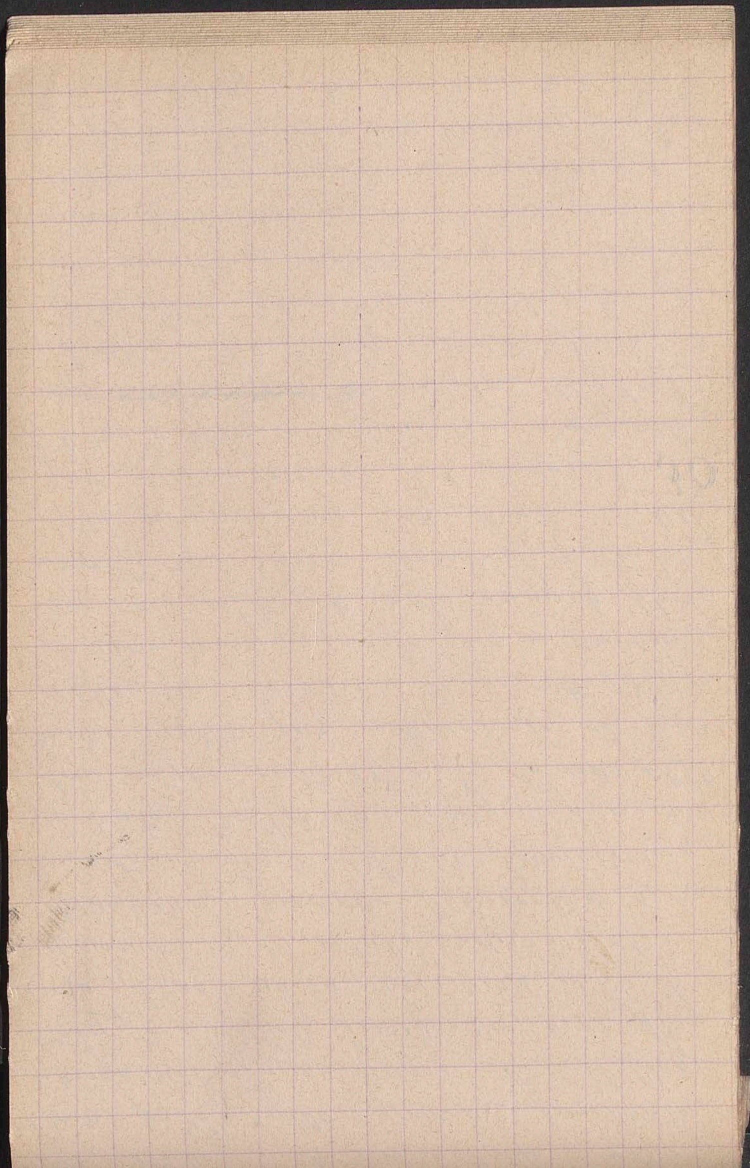


=troskiem tak i niem jest. Zaczyna się jej duch buntować, chciałaby wyjść z tej matni, a że mówić każdy może, więc rwie się do drama=tów. Przy szczególniejszych okolicznościach, uczy się pilnie ale tylko ról i języka francuzkiego, a za parę lat jest z niej nowa aktorka – Takich wiele było i o jednej z takich pragnę właśnie pomówić – Była nią panna Teo=dozya właściwie Teodora Gwozdecka Weszła do Szkoły Baletu 1832 obdarzona przy nader pięknej postaci niepospolitym talentem, równie do tańca jak i to szcze=gólniej do mimiki, rozpoczęła swój za=wód 1836 od ról głównych. i od począt=ku rokowała najświetniejsze nadzieje które w zupełności ziściła – Wdzięk wrodzony, zapał, czucie, siła, wszystko u niej było w superlativie, wszy=stko w najwyższym stopniu a mimi=ka jej była niezrównaną i ona to zbliżała nas z sobą gdyż role nieme w dramatach to jest role niemówiących lub głuchoniemych z prawdziwym artyzmem wykonywała. Zaczęto

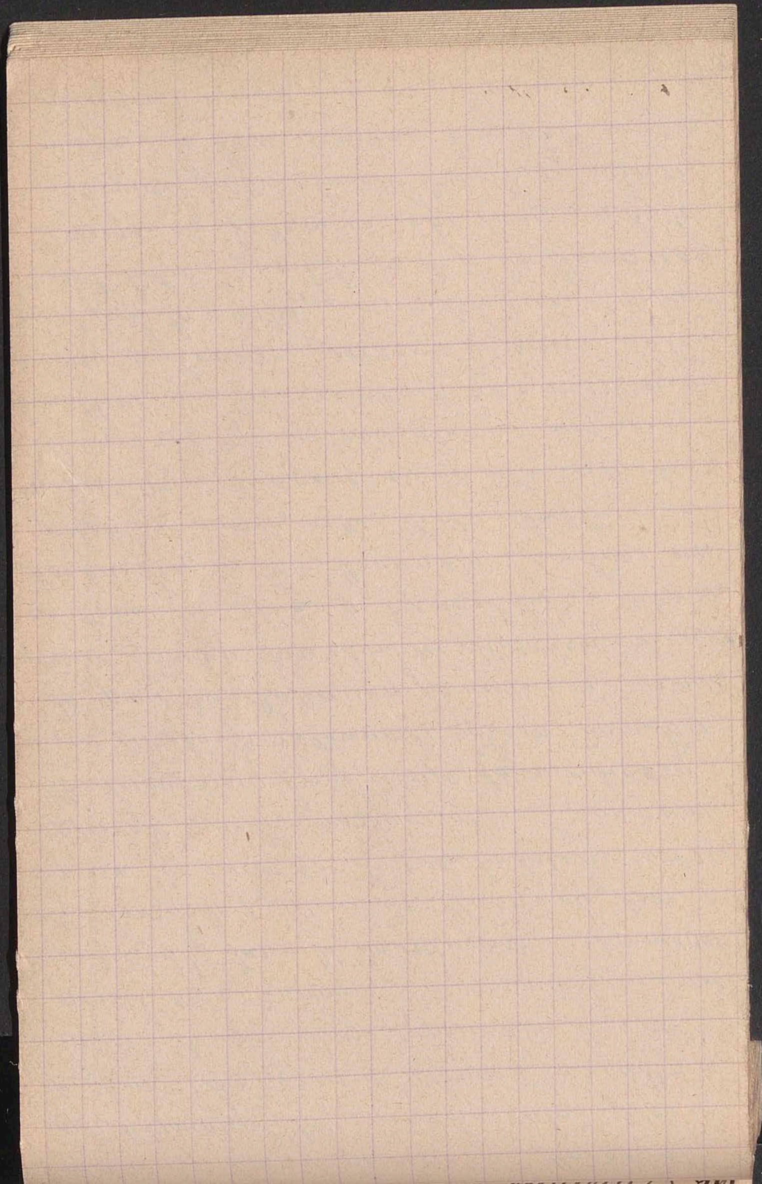
w balecie „Wieszczka jeziora" gdzie z nader trudnej mimicznej roli wyszła ~~nader~~ szczęśli=wie, tak iż nic prawie do życzenia nie pozostawiała. „Rybołówcy" „Mars i Flora" „Stach i Zośka" „Wesele Gamasza" „Mimili" i sławna „Sylfida" to były dalsze etapy jej sławy, koroną której była słynna sce=na uwiedzenia w III Akcie „Roberta Djabła". Artyści dramatyczni z Kudliczem na czele schodzili się na balety podziwiać mimikę tej znakomitej artystki. I tak trwało aż do wystawienia arcydzieła Aubera, opery: „Niema z Portici" Wiadomo iż kompozytor pierwiastkowo partję tytułową przeznacza=czył dla soprana, ale potem niezado=wolony że aż dwa soprany w operze się znalazły (zmienił tytuł „Fenella" na „Niema z Portici") wpadł na bardzo szczęśliwy pomysł powierzenia losów swojej he=roiny, prima-ballerinie; a że u nas taką była Gwozdecka więc ona wyko=nywała tę arcytrudną rolę a wykony=wała ją jak skończona artystka dramatyczna. Rozumie się iż po za tem poszły i inne sztuki już wyłącznie dla niej sprowadzane i grane w Teatrze Rozma=itości jak „Niemowa" „Nieme z Ingoville" etc. Szalone spektakle robiła z Żółkowskim

=ciorysie Alojzego Żółkowskiego (syna) szczegó=
=łowo opisałem – Z postępem lat, zaczęła
się usuwać od baletu Gwozdecka i zbliżać
do Komedyi – grywała też z wielką werwą
w takiej np Kom. jak „Pani pułkownik
huzarów", „Syn narzeczony" i inne. Prócz
tego zasilała repertoire teatralny tłu=
=maczeniami niektórych sztuk z francuz=
=kiego ale to były marne przekłady, dlatego
iż za nadto wierne, prawie słowo w sło=
=wo przenoszony był text francuzki na brzmie=
=nie i znaczenie naszego języka, czyli
że to było trochę potworne, bo bez utrzy=
=mania toku myśli i znaczenia da=
=nych okresów – Jasiński człowiek wielkiej
wiedzy, wielkiego talentu i niezmordowanej
pracy na polu literatury dramatycznej,
zżymał się na te niefortunne okazy
ale musiał milczeć i aprobować gdyż
panna Gwozdecka stała za wysoko aby
śmiał oponować – Tutaj winienem wytłoma=
=czyć że niebyło to jej wina – gdyż miała
język francuzki nabyty pracą i tak
zwanem wykuciem go już w późnie=
=jszych latach ona mówiła i tłumaczy=
=ła po francuzku, myśląc po polsku
i tym sposobem tworzyła ciągłe ~~galicyzmy~~ błędy.

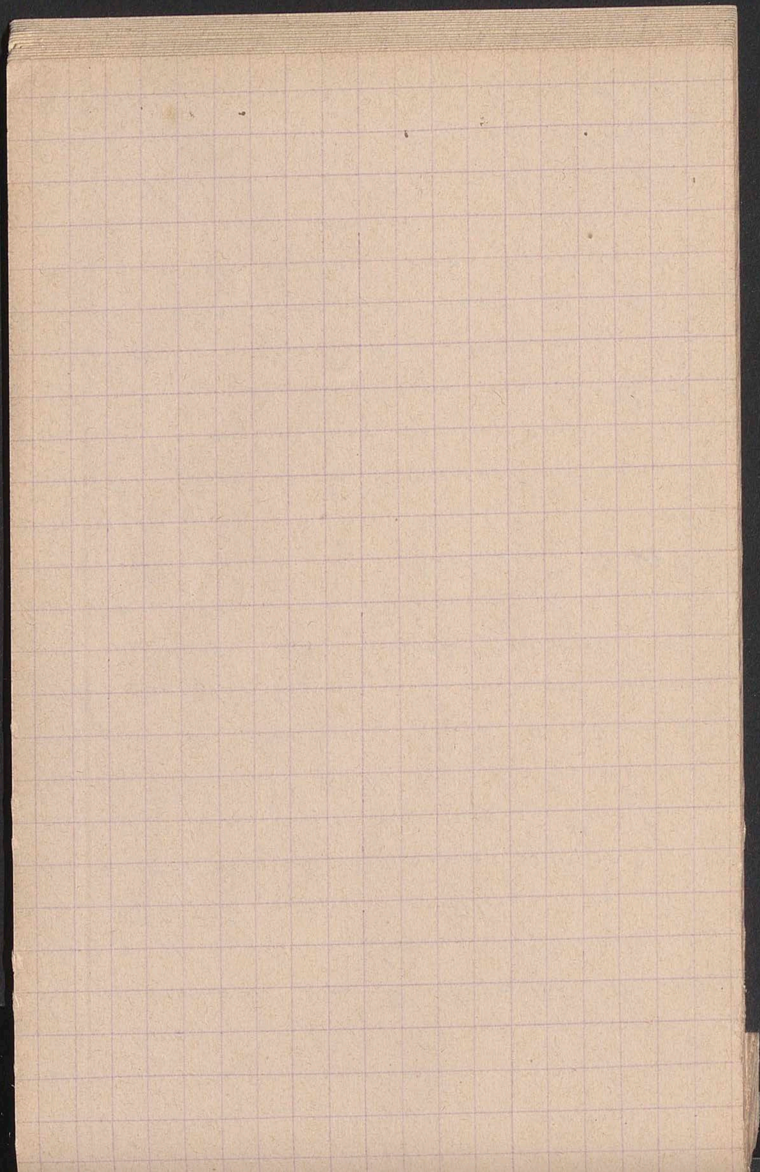
=maczeniach nie podpisywała się. Jest na=
=wet sztuka, i to bardzo dobra sztuka,
która padła tylko z powodu przekładu
takiego pół francuzkiego pół polskiego
który to przekład Gorzedeckiej przypisy=
=wała brać nasza, zwłaszcza iż od
pojawienia się tej sztuki jakoś ucichła
tłumacza wena Gorzedeckiej a na=
=tomiast pojawiły się liczne tłumaczenia
jej brata Baltazara jednego z pracowni=
=ków naszej Dekoracteryi – Po roku 1850
bardzo rzadko już ukazywała się Gorze=
=decka na scenie a po roku 1860 już
jej niewidziano – usunęła się w domowe
zacisze czyli jak wielu innych którzy
umarli za życia wyszedłszy z teatru
i ona pomnożyła ich liczbę – Faktycz=
=cznie żyła jeszcze lat przeszło 30,
Sztuka o której wspomniałem ~~[illegible]~~ z fr.
= ~~[illegible]~~ nosiła tytuł:
„Drażliwe położenie" Młode małżeństwa, różnych
zupełnie zasad i charakterów, w których mężo=
=wie i żony żyjąc w ścisłej przyjaźni okoliczno=
=ściowo wprowadzają się w drażliwe położenie
zjeżdżają się do jednego domu zajezdnego
w Baden. Państwo de Marancy modny
ton prowadzą – jedno drugiemu nie zdaje



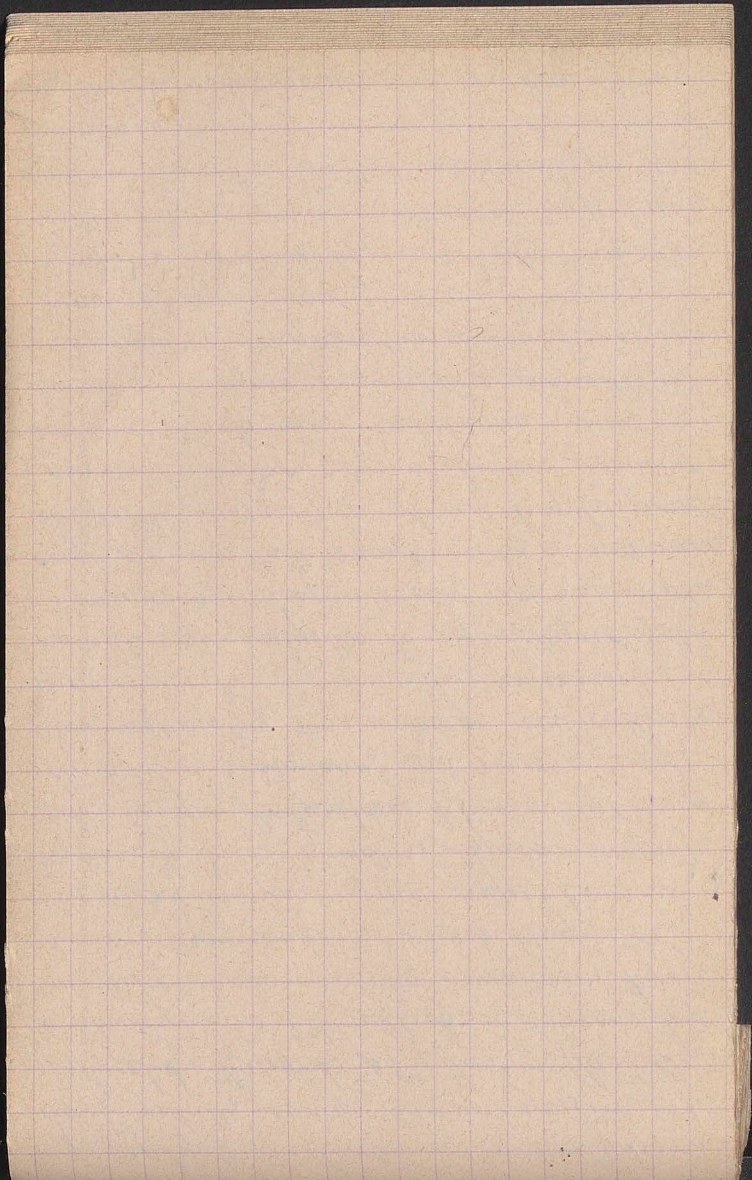
Matżonkę zalotną w wysokim stopniu otacza rój modnej młodzieży. Matżoniek jest kosmopolitą — kocha całą płeć piękną, bez różnicy stanu i narodowości. Druga para, państwo de Trenenil żyje miłością i porównaniami małżeńskiemi (Jasiński, Daszkiewicz — Komorowski, Zarzycka). Pani de Marancy prowadzi do swego tryumfalnego wozu zaprząść męża przyjaciółki — wyznaje to sumienny mąż żonie, ta nie wierzy — w jej przeto przytomności odbiera dowody od pani de Marancy jej uczuć i zamiarów. Główna drażliwość położenia jest w tem, że żona p. Trenenil była pierwszą kochanką p. de Marancy — posiada on jeszcze w swoim ręku listy Amelji i jej minjaturę — pragnie mimo stosunków przyjaźni z jej mężem, odnowić uczucia miłosne; p. de Trenenil zaś otrzymawszy wyznanie szczere od żony, uśmiecha się już to groźbą, już podstępami, wymódz zwrot listów i minjatury od p. de Marancy. Umizga się zatem do jego żony — aby otrzymać jakikolwiek dowód jej wzajemności a tem samem zagrozić nieprzyjacielowi wojną w jego własnych granicach



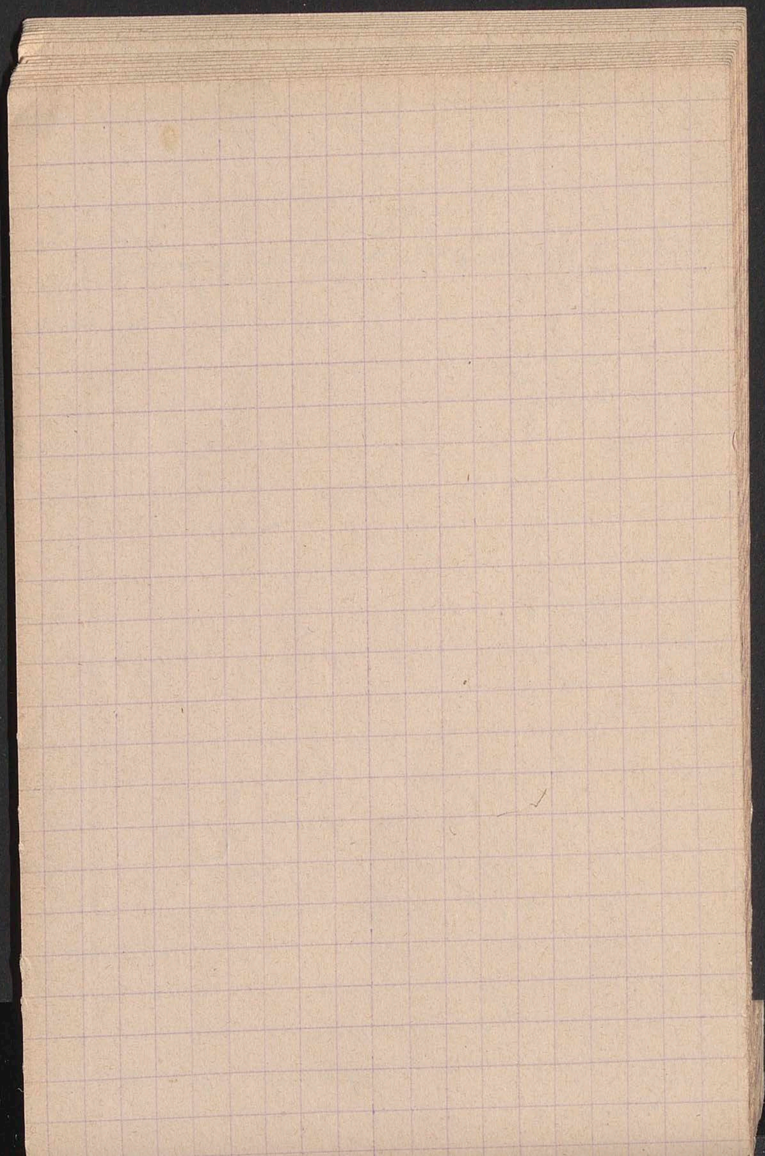
i przyjmuje ... ich ... ,
bo pani de Marancy obrażona za oziębłość i doznaną zniewagę jest cokolwiek oporną — potem gdy po zwierzeniu się żon o niestałości swych mężów Amelja wątpi, aby mąż jej mógł być niewiernym, pani de Marancy dla ukarania jej zarozumiałości sprowadziwszy męża Amelji do pokoju w którym ją ukryła, zalotnością postanawia wymódz jakiekolwiek wyznanie na mężu Amelji — pan de Trenneil tylko tego potrzebował, aby pani de Marancy była przystępniejszą; nietylko czyni jej gwałtowne wyznanie miłosne, ale nawet domaga się na pamiątkę i dowód uczuć o jej minjaturę — Otrzymuje ją — Następują burzliwe sceny ze strony Amelji — ale cel dopięty gdyż p. de Trenneil wzamian za listy i minjaturę swojej żony oddaje pani de Marancy minjaturę jego żony, spaliwszy rozumie się jako dobry, ufający mąż w jego oczach listy dawnej jego kochanki a obecnej swej żony — Rozumie się że listów nie czytał, także jako dobry mąż — No, i koniec komedji.
Nie miała powodzenia z powodu



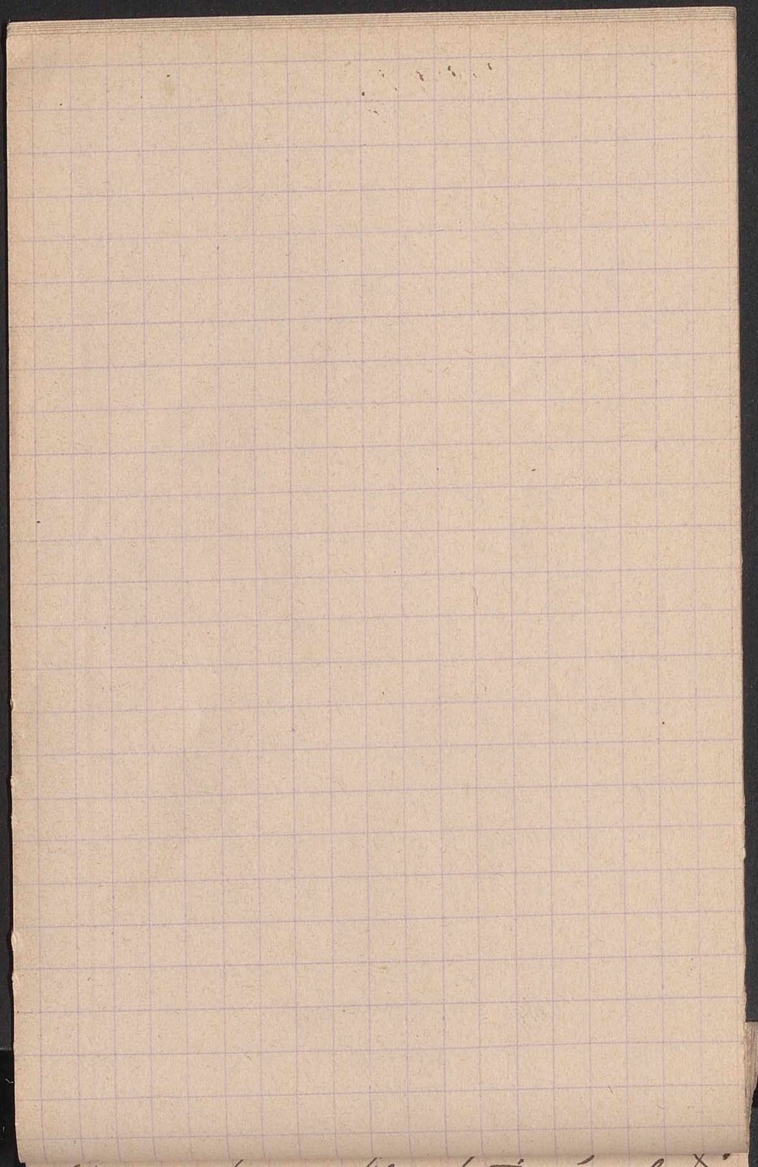
wszy przygotowanych. Nie mógł tego 91
strawić Jasiński a gwałtowny i urażony, natychmiast na stół wszystkie
rzucił sztukę swego tłumaczenia z fr. pp. Ancelot i Duport p.t. „Gabryella". Była
to komedya w 2ch aktach z treści i planu swego należąca do smakowitych
utworów scenicznych i przez długi też czas utrzymywała się na repertoirze.
Piękna to była komedya, dająca szerokie pole do gry Halpertowej która w tytułowej
roli była niezrównaną, jak zawsze — jéj dobry, wykwintny ton modnego arystokratycznego
świata, jéj dowcip, wrzczawość, cantabilność, wszystko to wyzyskane było
z krańcową znajomością serca kobiecego, jak na tak znakomitą i rozumną
artystkę przystało. A jest to rola przeszalenie trudna gdyż autorowie pomimo
wrodzonej płochości i zalotności swojej heroiny pragną ją usilnie przedstawić
jako godną szacunku i miłości, słowem chcą wmówić w publiczność
iż widzi przed sobą szlachetną kobietę. Gdy w gruncie rzeczy zupełnie
tak nie jest — Jakże można ją szanować kiedy w pierwszej scenie zaraz,
w poufałej rozmowie ze swoją boną



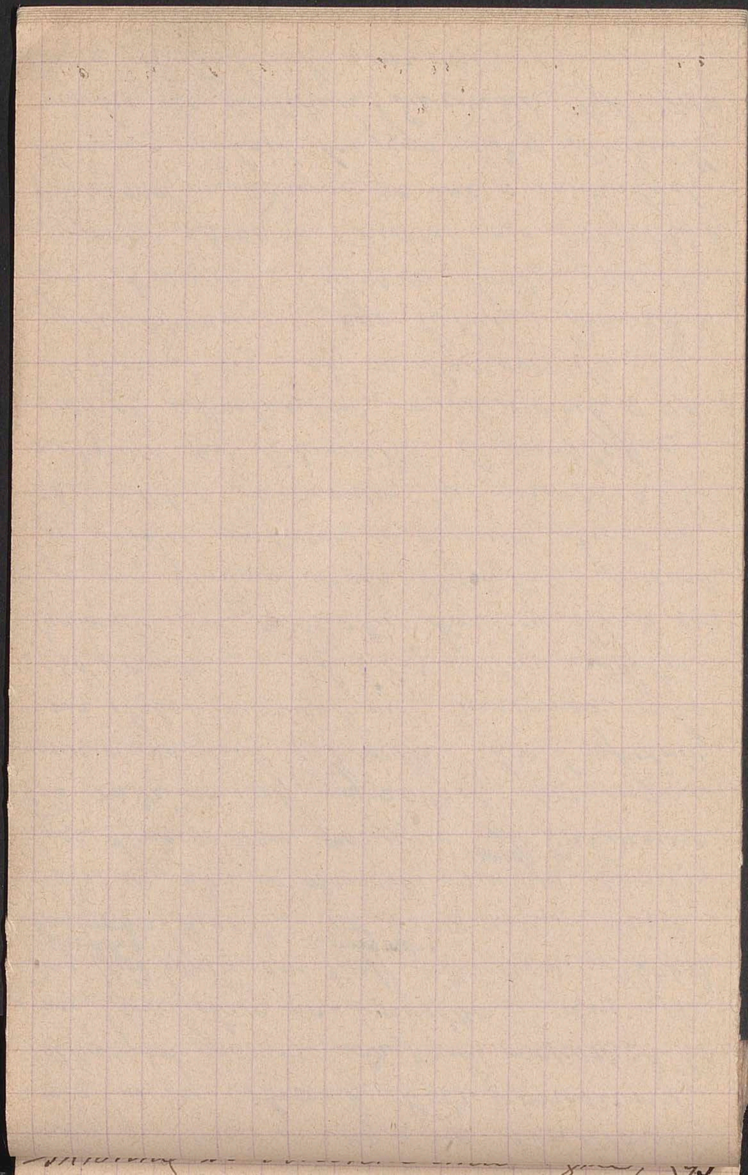
opowiada z dumą, że z radością go= 92
=towaby była, pójść w ślady babki swo=
=jej, która nosiła tytuł nie żony ale
kochanki bohatera na polu sławy,
i z pełnem przekonaniem, bez zaru=
=mienienia się, nazywa to zaszczytnymi
związkami krwi – Może to we Francyi
miało wtedy rację bytu, gdyż akurat
była to epoka czy chwila w której
pani Dudevant zalała kraj poję=
=ciami o dziwnej i potwornej moral=
=ności – dla nas było to zawsze, równie
wtedy jak i dziś chwała Bogu – tylko
wstrętne. Sztuka była wyreżyserowa=
=wana przez Jasińskiego znakomicie,
a grana wybornie, gdyż Jasiński,
Komorowski i Stirm dzielnie
sekundowali Halpertowej. Ale wi=
=nienem jeszcze czytelnikom treść
tego pseudo-arcydzieła: Hrabia Rin=
=ville adjutant księcia Vandôme
wnuka Henryka IV, kocha dosyć zwy=
=czajnie Gabryellę młodą, bogatą baronowę
Postanawia więc użyć mistyfikacyi wraz ze swym
nie mającą jej wzajemności przyjacielem
Margrabią Gardanne który ma grać rolę księcia
a Rinville jego adjutanta. Podejście to
ma skłonić Gabryellę do związków z Rinvillem



sobie umyślili obaj przyjaciele.
Podstawą pomyślnego skutku podejścia
jest jeszcze i to, że babka Gabryelli była
kochanką jednego z przodków Księcia Van=
=dôme; pamięć tedy związków krwi i wdzięcz=
=nie powszechne sławy teraźniejszego
Księcia, mają być rękojmią zniszczenia na=
=dziei Rinvilla. Przybywają mniej adjutanci
w przybranych charakterach, doznając najgo=
=rętszego przyjęcia — ale niemiła=
=ny Książe, zamiast protegowania
przyjaciela, sam się w Gabryelli rozko=
=chał i zyskał wzajemność; odtąd oszuku=
=je przyjaciela, działa nie w jego, ale
w własnym interessie. Scena czułości i zalo=
=tności między Margrabią i Gabryellą kończy
się dziwacznie, bo Gabryella dla uniknię=
=nia natarczywości Księcia, przez wybieg
zamyka go w gabinecie i tym sposobem
zabezpiecza swoje położenie. Tak się kończy
Akt I — W następnym: Główna kwatera Księ=
=cia Vandôme; Gabryella tam przybywa,
uprzedziwszy wodza listem pełnym miło=
=snych oświadczeń. Zdumienie w obojgu,
ani wódz nie poznaje jej, gdyż jej nie
znał przedtem i nigdy nie widział ani ona
nie znajduje w nim swego kochanka

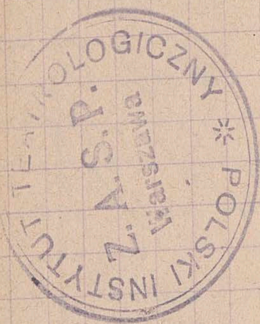


będąc zręczną, zmyśla powód przybycia, niby prosząc o względne traktowa=
=nie w jej dobrach. Wódz poruszony tkliwym głosem, wdziękami niepospolity=
=mi, przystaje na wszystko i sam wpa=
=da pod wpływem tych wdzięków. – Nadchodzi ~~Margrabia~~ hrabia Rinville i ~~hr.~~ margrabia Gardanne – Książe oddala się, gdzie go obowiązki wzywają, porucza=
=jąc tymczasem przyjęcie ~~hr~~ pana Gardanne. Po zadziwieniach, wyrzutach, przysięgach, uniewinnieniach, Gabryella żąda dopełnie=
=nia ślubów niezwłocznie. Gardanne ocho=
=czo przystaje i ślub też zostaje odbyty tajemnie w pobliskiej kaplicy. Już zda=
=je się główna rzecz dopięta – pozosta=
=je jeszcze wykazać w czynie piękny charakter Gardanna a małość i niskość hr. Rinville. O podstępie swoich adjutantów, mianowicie o od=
=daleniu się ich ze stanowiska i przybraniu jego tytułu dowiedział się książe – nie zna tylko jeszcze samego sprawcy. Zwołał więc wszystkich oficerów oświadczając, że wie o zawartych tajemnie ślubach bez jego wiedzy. Rinville myśląc, że protekcya Gardana tyle spra=
=wiła, iż Gabryella już okazała się



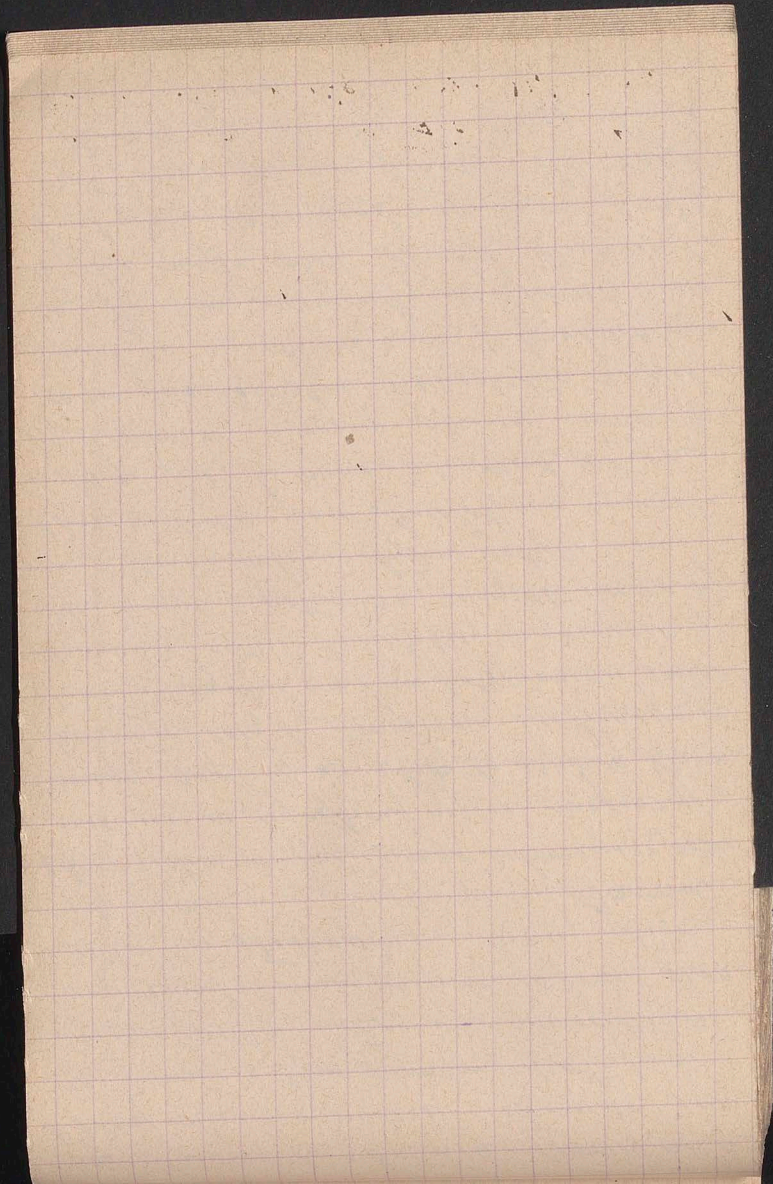
[illegible] gra, 75
występuje jako ów winny i szczęśliwy.
Ale kiedy Książę oddał się officer jako
winny nieposłuszeństwa, winny opuszcze=
=nia stanowiska samowolnie, przed sąd
wojenny stawionym i rozstrzelanym
będzie — Rinville wtedy cofa się a
natomiast Sardanne wychodzi i przy=
=znaje się do winy — Taki krok szla=
=chetności i odwagi niemógł chybić
celu — Książę chętnie przebacza a
Gabryella z uwielbieniem potwierdza
wprzeczone już śluby — I ta komedya
nie wiele zaszczytu przyniosła jej
twórcom, ale wobec szalonego ubó=
=stwa ojczystego repertoiru chodzo=
=no na nią, widocznie trzymając
się zasady: „Na bezrybiu i rak
ryba” — Wiedział dobrze o tej mizeryi sztuk
Jasiński i tem się niepomiernie
przestał wierzyć chwilowo, nawet sa=
=memu sobie i już mniej chętnie
ukazywał się na afiszu jako ory=
=ginalnych utworów autor. Co do
tłumaczeń zaczął też być mocno ostro=
=żny i wybredny, zwłaszcza póki go
z tego stanu nie wyprowadziła
istna wieszczka w postaci młodej, wysoko

-[illegible] [illegible] z towarzy= 90
=stwa, już pewien rozgłos w świecie
literackim wtedy posiadającego; było
to pewne kółeczko arystokratyczne
zasilające ~~[illegible]~~ ubożuchną wtedy lite=
=raturę belletrystyczną u nas, prze=
=kładami wybitniejszych autorów
zagranicznych. Ona to bezimiennie
przysłała Jasińskiemu kom. z fr.
przyswojoną naszemu językowi
p. t. „Córka adwokata". Tajemnicza
droga którą obrała, nadto jej
chęć przysłużenia się scenie a co
najbardziej, rzeczywista wartość dzie=
=ła sprawiły, iż Jasiński jak deski
ratunkowej uchwycił się zamiaru
wystawienia tej komedyi jak najprę=
=dzej. (bo to nieprawda, że wtedy po
pół roku sztukę przygotowywano,
jak głoszą niektórzy z dzisiejszego
bractwa wzajemnej adoracyi.
niech przeczytają życiorys Dobr=
=skiego Rychtera Królikowskiego
Helpsztowej a nawet bodaj Żół=
=kowskiego - wtedy będą mieli
odpowiedź i zaprzestaną głosić
ujemnych opinji o przeszłości,
wielkiej przeszłości naszych teatrów)

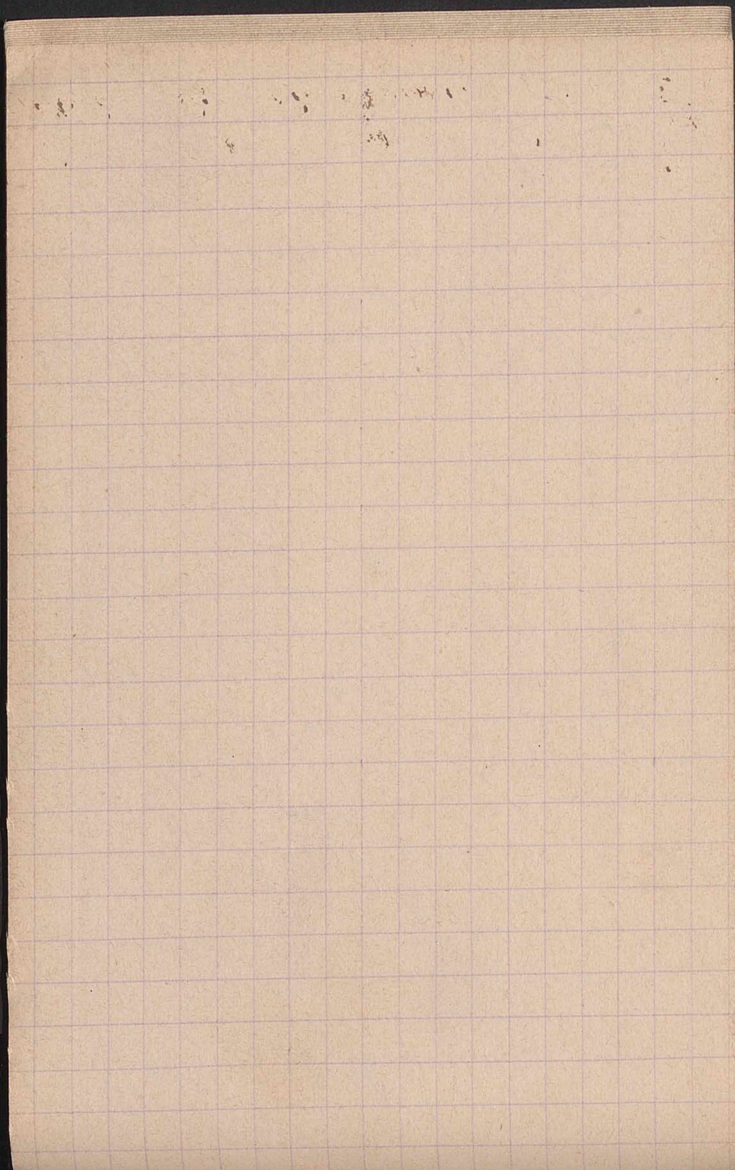

POLSKI INSTYTUT TE OLOGICZNY
Z. A. S. P.
Warszawa

...kiej adwokata wystawiona została 97
po dwóch tygodniach prób czyli
w czasie najzupełniej odpowiadają=
=cym dzisiejszym stosunkom w teatrze
Treść tej komedyi chociaż to właści=
=wie jest dramat, następująca:
Córka adwokata Rambert, znajdu=
=jąc się z babką swoją na obcej
dla siebie ziemi Bretońskiej
zaślubiła bez wiedzy ojca, młodzieńca
znakomitego rodu Edmunda de Cha=
=teauneuf. Ojciec Edmunda dowiedzia=
=wszy się już po niewczasie o szalonym
postępku syna, nie pyta nawet o
nazwisko rodowe synowej, tylko miotany wście=
=kłością, postanowia zerwać to
małżeństwo, jedzie więc natychmiast do
Paryża, do adwokata Rambert, którego
znał z opinji jako człowieka z wielkim
talentem i nieskażonej prawości.
Powierza mu ~~...~~ sprawę unieważnie=
=nia małżeństwa swego syna. Więc do=
=tąd rzeczy tak stoją iż ani Baron
de Chateauneuf ani Rambert niewie=
=dzą kto ma być ofiarą wygranej spra=
=wy. Przybycie Klementyny i jej wy=
=znanie okolicznościami przyspieszo=
=ne odkrywa Rambertowi całą okropność

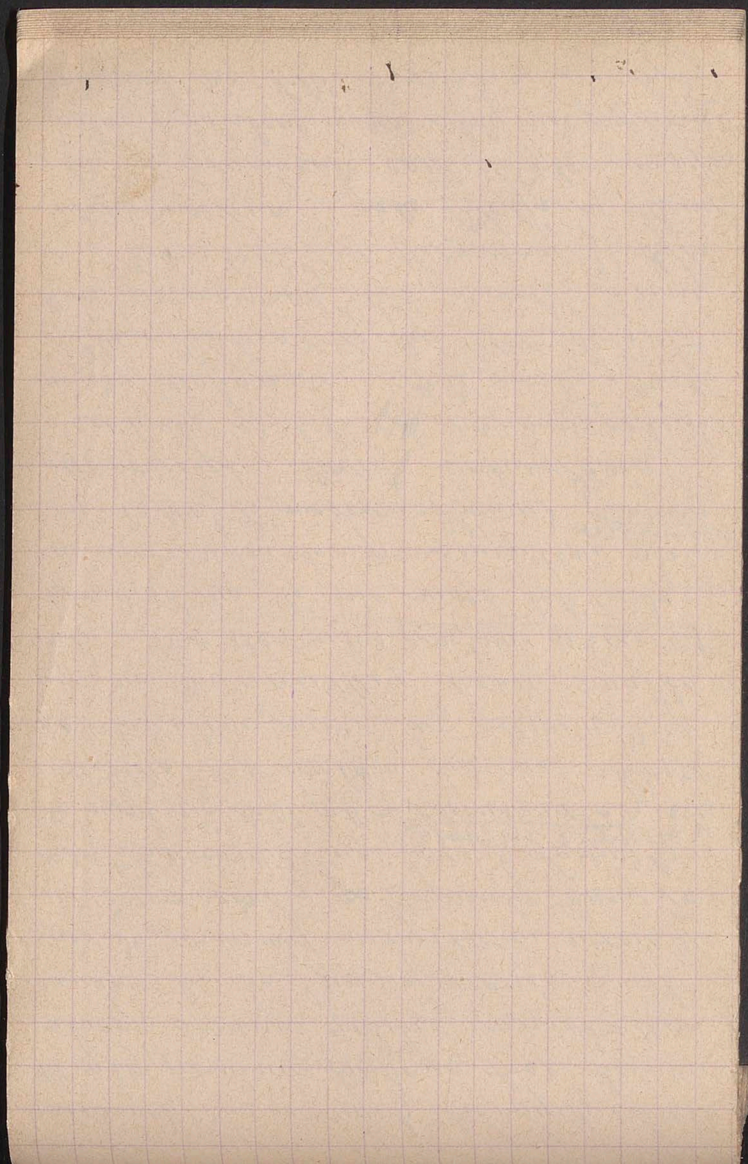
jego położenia, zwłaszcza iż do
szaleństwa kocha swoje dziecko —
Ma stawać w obronie praw ojca
który mu powierzył honor swe=
=go domu i tem samem potępić
własną córkę. Zacność charakteru
niedozwala mu mówić wbrew pra=
=wdzie i słuszności — broni więc
tych praw i ..... wygrywa. Baron
chce złotem obsypać swego dobroczyńcę, wzru=
=mie się iż zgnębiony ojciec nie przyj=
=muje zapłaty i wtedy to dopiero Baron
poznaje całą tę tragiczną sytuacyę iż
chcieć wynagrodzić ojca za potępienie i znie=
=sławienie córki — Szlachetny w gruncie,
cofa wyrok i potwierdza związek swego sy=
=na — Kardynalnym błędem sztuki na
który autorka pani Ancelot nie zwróciła
uwagi jest iż ojciec adwokat staje
w sprawie przeciw własnej córce do
czego prawodawstwo francuzkie zupeł=
=nie go nie obowiązuje. Halpertowa mia=
=ła tu dwa momenty w których śmia=
=ło stać mogła obok Rachel, Ristori i t. p.
to jest gdy uspakajając ojca, mówi przez
łzy „ojcze, ja nie płaczę, dla czego
odbierasz mi odwagę?” — Drugą chwilą
była sytuacya, kiedy ojciec po wy=



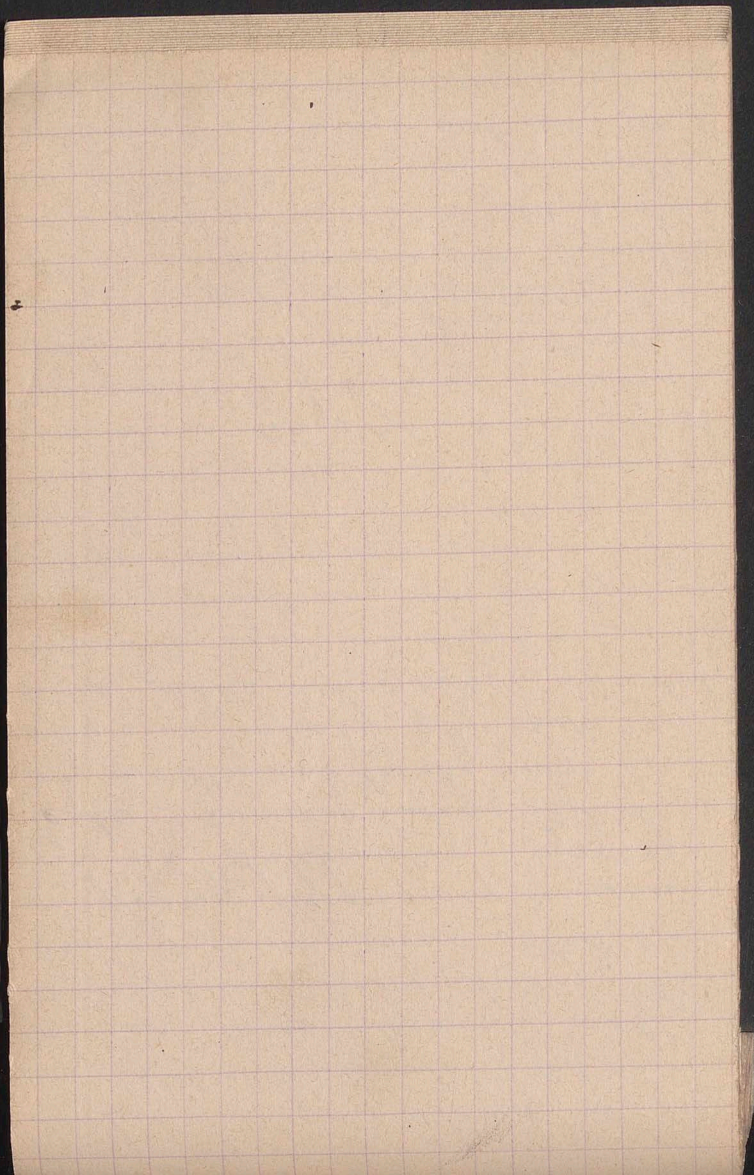
=bachu rozpaczy zakończa wyrzy= (99)
=nikiem: „O córko moja!" „Tak"
podchwytuje Klementyna, córka to two=
=ja błaga cię, bądź mężnym." Sztuka
ta była bardzo starannie grana, jak
zresztą wszystkie które się ukazały
pod kierunkiem Tasińskiego grającego
w niej ojca, adwokata. Może nigdy
nie miał Tasiński właściwszej sobie
roli, był to sobotwór, taki sam
prawy był w życiu i taki surowy,
taki sam jak człowiek był z niego
i urzędnik i artysta i reżyser.
Dobro i rozwój sztuki były jedynem
jego celem, po za nią nie istnia=
=ły dla niego żadne uboczne
wpływy i okoliczności a że w te=
=atrze musiał się, i bardzo liczyć
z różnaitymi prądami, wersjami
i wpływami to go do ciągłego roz=
=drażnienia doprowadzało, był surowy,
nieprzyjemny, nawet despotyczny,
więc powszechnie nielubiany co
za tem idzie w zwykłych ludz=
=kich warunkach bytu. Opozycyi
nie znosił, gniewał się nawet na
Aspergerów że nie pozwolili swej



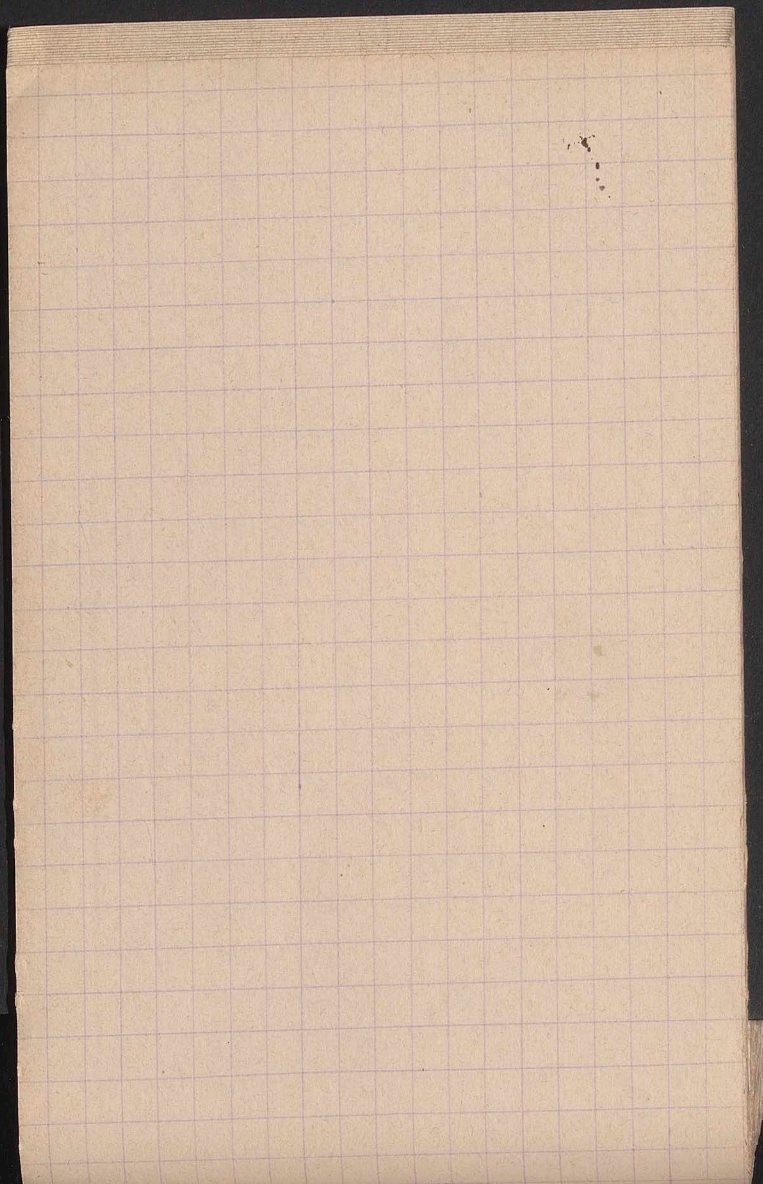
... [illegible] wszelkiej artystce, tak
mile zawsze widzianej na scenach
wileńskiej i prowincjonalnych, w rolach
naiwnych i w różnych biernych charak-
=terach, pomimo cichego lecz dziwnie
wabnego organu głosu, zaprodukowo=
=wania się na naszej scenie. A
już do wiadomej wszystkim wściekło-
=ści doprowadzały go tryumfy Panny Te=
=ressy Palczewskiej na scenie Lwowskiej.
Nie mógł się taki jak on entuzyasta pogodzić z myślą, że
artystka tak wielkim jak ona obdarzo=
=na talentem, może się gdzieindziej
niż na Warszawskiej scenie znajdo=
=wać — „Nec Hercules contra plures”
poradzić na to nie mógł ale idąc
za wrodzonym temperamentem gdzie
mógł tylko, to niezaniedbywał rozgłaszać starych
opozycyi — Każdą schwytaną
recenzyę w lot [illegible] rozpowszechniał
między kolegami — A to „grała Amelję
w „Życiu Szulera” 15 Maja 1840, była z
kwer przyjmowaną” lub „w roli Jenny
w „Warjatce” (roli Halpertowej!) była
niepowołaną” — jako Ofelja w Hamle=
=cie” w zdumienie całe audytorium wpra=
=wiła” (notabene u nas wtedy niegrywano
Szekspira, więc także odzywania się były



nawet dość ryzykowne względnie do jego sytuacyi w teatrze i do pozycyi dyrekcyi z kolegów niektórych, xxx z panną Palczewską) Trwało to tak aż do zagrania przez Palczewską, Zofji w „Przyjaciołach" Fredry, Łucyi Oblubienicy z Lammermooru" sztuk które się głównie przyczyniły, do usunięcia się Palczewskiej z naszego teatru – zwrócono uwagę Pawińskiemu aby powstrzymał trochę swoje uniesienia i zapały, gdyż może go to za daleko doprowadzić ..... ustrzekał.
Wspomniałem wyżej o wycieczkach artystek baletu na dramatyczną scenę komedyi, a nawet przerzucających się zupełnie na to nowe dla nich pole. Teraz przychodzi mi okazać vice versa czyli peregrynacye z dramatu na stały pobyt w balecie. Takich dwa przykłady widzimy na warszawskiej scenie w osobach pani Eugenji Koss. i pani Konstancyi Turczynowiczowej – Dziwna to jest i niewytłomaczona jakaś tajemnica że w historyi naszych teatrów fakta pojedyncze są tak rzadkie i oderwane, a wszystko podwójnie się dzieło od osób jak i faktów; od dwóch Żółkowskich, Aszpergerów, Damsów,

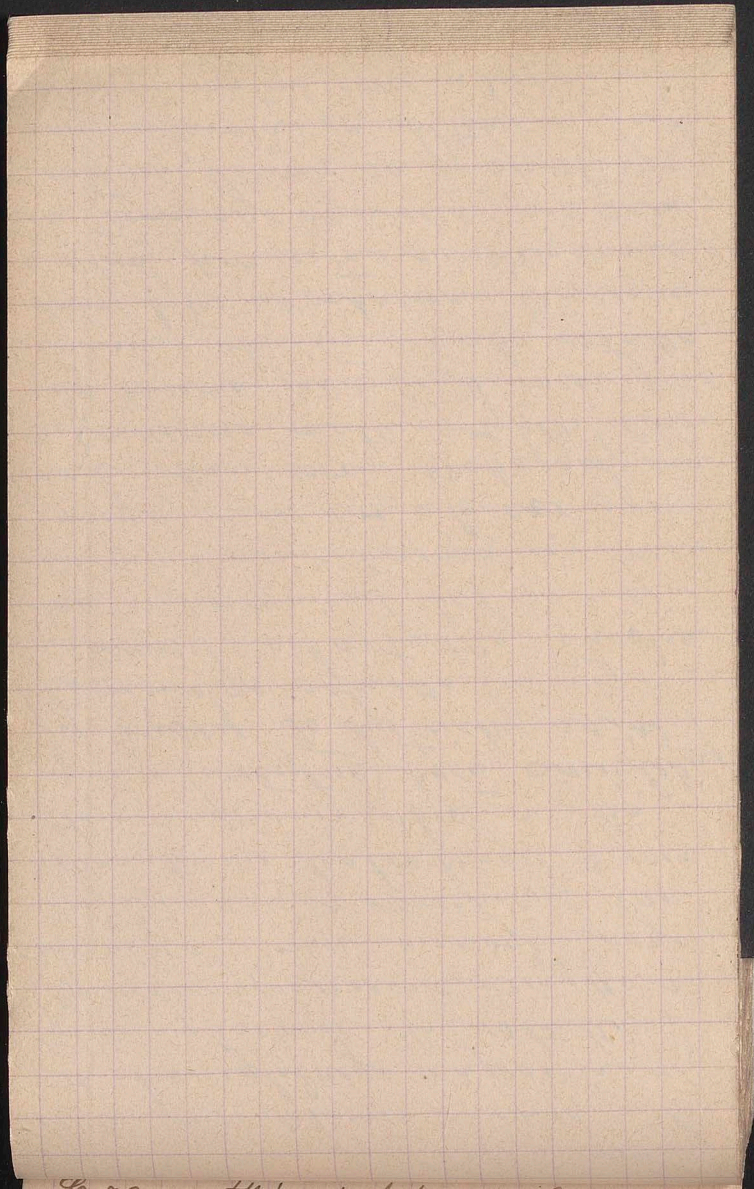


Tilczewskich, Smrzynowiczów, etc etc etc
aż nawet do takich strasznych, tragicznych
rezultatów jak ze śmiercią Rynowieckiej
zdawałoby się iż na podobną grozę jak
tamta a którą w przeszłych artyku=
=łach opisałem, wielki czekać potrzeba
zwłaszcza w instytucyi liczącej paręset
zaledwie uczestników – gdy tymczasem
zdarzenie które opowiem stokroć prze=
=wyższa tamto siłą fatalizmu, fata=
=lizmu godzącego wprost w serca ro=
dzicielskie, gdy tam brat był
świadkiem ~~uczestnikiem~~ strasznego skonu sio=
=stry której towarzyszył w podróży z Kijowa
w karecie wynajętej na całą podróż do War=
=szawy a którą to podróż od połowy drogi a
więc kilka dni odbywał już tylko z trupem swej
siostry futrem osłoniętej, była to okropna sytuacya
a możliwa do wykonania tylko przy
kilkunasto stopniowym mrozie; gdyż
to był ich powrót z Kontraktów. – Z dru=
=gą ofiarą tak się rzecz miała: Owa u=
=wielbiana Terenia Damse o której tak
wiele pisałem, porzuciła scenę wy=
=szedłszy za mąż, za zamożnego obywa=
=tela Markowskiego – Po latach kilku=
=nastu, interessa ich materyalne
uległy pewnej niefortunnej zmianie

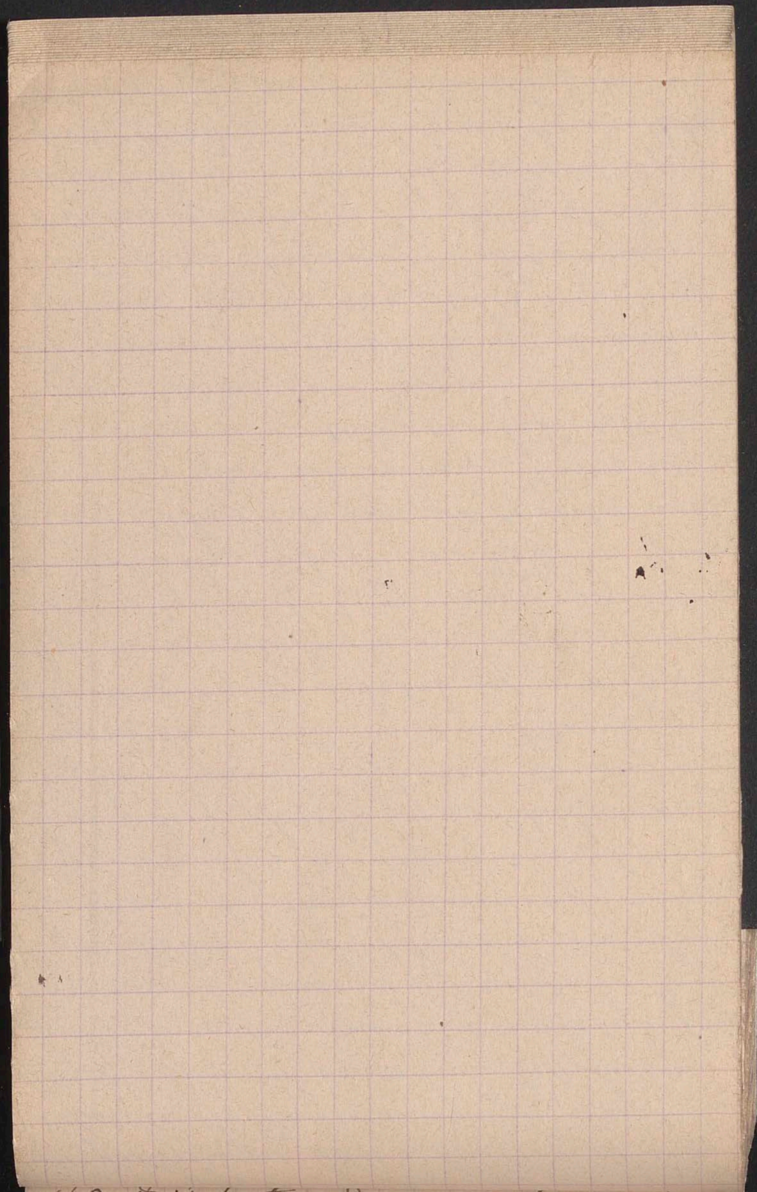


szukano różnych sposobów
zabezpieczenia przyszłości dzie=
=ciom a że jedna z nich mia=
=nowicie córka Aniela przy świe=
=tnej edukacyi, wzorowem wycho=
=waniu, posiadała piękny sopra=
=nowy głos, na którym można
było przyszłość rokować, według
orzeczenia przyjaciela ich do=
=mu i nauczyciela Anieli Dobrskie=
=go. Więc rada w radę i wyjazd
do Medyolanu dla dalszych stu=
=djów, które ukończywszy, zaczę=
=ła się swych probować na sce=
=nach mniejszych miast włoskich.
Powodzenie miała względne i już
zaczynano myśleć o jej powrocie do
kraju, na co główny nacisk kładła
stęskniona za rodziną, której lat
blizko trzy niewidziała, matka jej,
gdyż ona na chwilę nieodstępowała
Anieli przez cały ciąg jej studjów
Medjolańskich, a co największą zgry=
=zotą matczyne jej serce napełniało,
i czego nie ~~tak~~ taiła przed mężem
w licznej, ustawicznej korresponden=
=cyi, w widziała w Anielci tylko
ofiarę, tylko istotę poświęcającą się

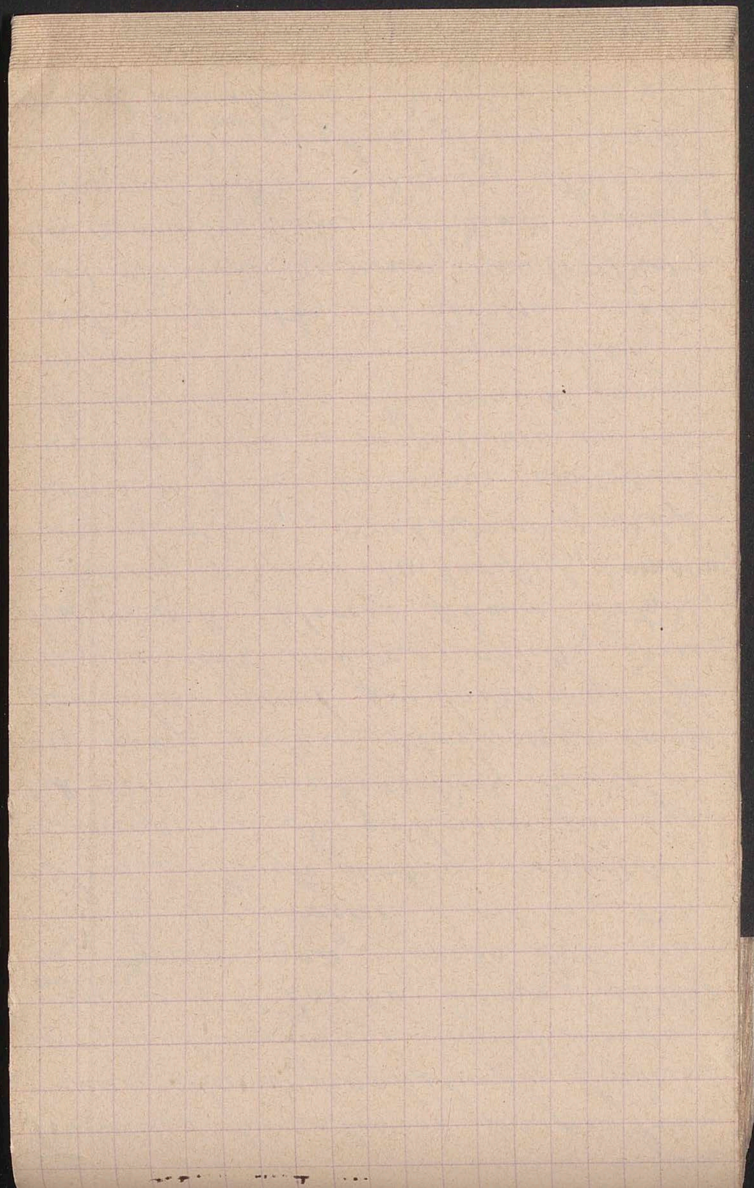
dla polepszenia sytuacyi | 104
rodzinnej, a nie dostrzegła tego,
czego jako sama prawdziwa arty=
=stka poszukiwała w córce, to
jest bezwzględnego zaparcia się,
tylko wyłącznie dla sztuki. —
Anielcia wypieszczone dziecko za=
=możnego domu, niemogła pogo=
=dzić się ani z otoczeniem ani
warunkami teatralnego życia,
które zupełnie obce a po
części i wstrętne było anielskiej
jej duszy. To był cichy anioł
domowego ogniska a nigdy
materyał na artystkę. Znosiła
ona z poddaniem, bez żadnej
skargi, z uśmiechającą się rezy=
=gnacyą swój los, ale cóż ujść
może oku i sercu kochającej ma=
=tki? zwłaszcza matki-artystki która
ciągle dręczona jakiemiś dziwnemi prze=
=czuciami, obawiała się aby sztuka
której była ukochanem dziecięciem
a którą porzuciła niewdzięcznie
dla domowego ogniska, nie zem=
=ściła się teraz za jej apostazyę
i nie ukarała ją w tem co jest
całym jej światem, córce ubóstwianej



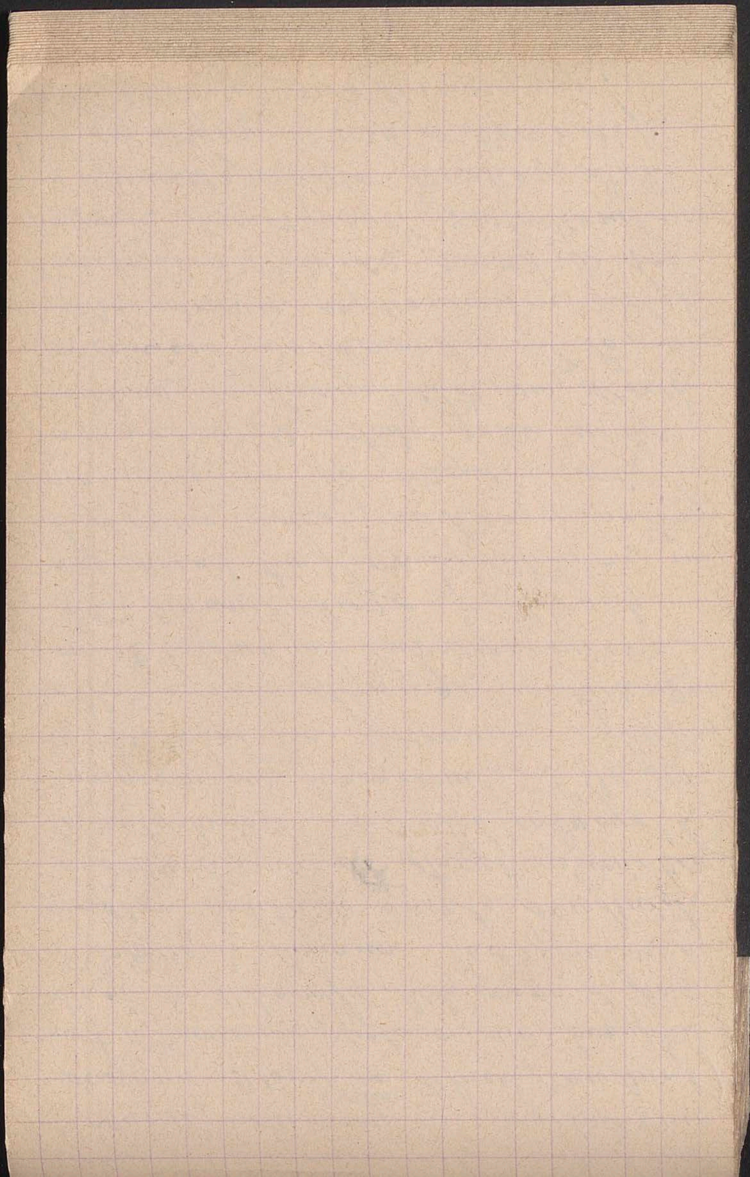
Serce matki, niestety nigdy nie 105
myli gdy idzie o nieszczęście
jej dziecka. Tak i tu się stało.
Jeszcze tylko jeden występ we Wło=
=szech i powrót do domu - tak było
postanowionem - rodzic z nadzieją po=
=łączona przepełniały dusze obu
tych kobiet - absorbowały myśl -
a przez to mniej zwracano uwa=
=gę na stan atmosferyczny który
był wtedy obrzydliwy - Anielcia za=
=ziębiła gardło - zaczęto ją dusić -
zaradcze środki nieskutkowały -
Nieszczęsny ów ostatni jej występ
był nieodwołalnym a więc musiał
się odbyć w tych morderczych wa=
=runkach. Było to 1875. w operze
„Ruy Blas" (dziwną, jak to niefortunną
rownie i względzie była opera) - Podczas
przedstawienia uległa tak silne=
=mu zaciśnięciu gardła iż wzię=
=to pomocy mechanicznej - Przepę=
=dzając gardło czy sondą czy na=
=wet pono palcem, skaleczono
ściany gardła i tu początek
nieszczęścia. Choroba odrazu
przybrała śmiertelny charakter
rozwinęły się galopujące suchoty gardlane



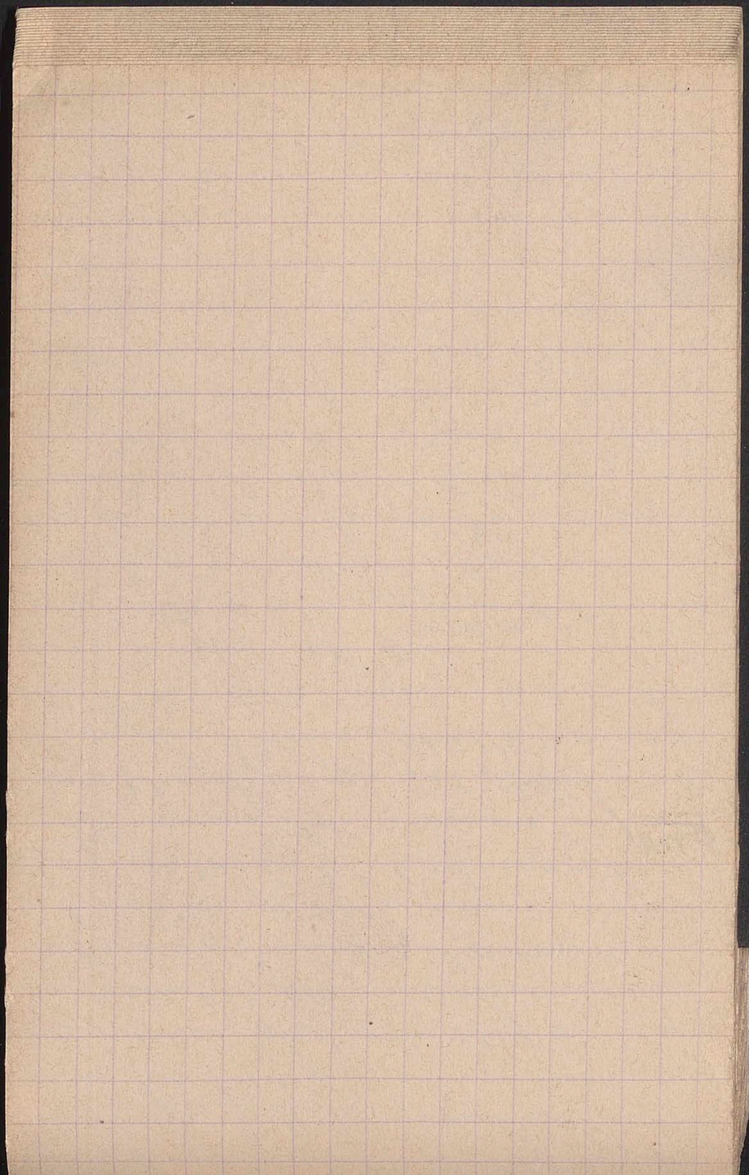
Po dwóch tygodniach straco= 105
=no wszelką nadzieję i nieszczę=
=śliwa matka zawezwała męża
Trudności i formalności paszportowe
i inne znów pochłonęły tydzień,
zanim biedny ojciec mógł wyru=
=szyć w tak daleką drogę. Zastał
trupa [strikethrough?] dogorywającą. Trzeba było na=
=tychmiast wracać i tak się też
stało – Wzięto osobny przedział
w wagonie – Na granicy już było
tak źle, iż nieszczęśliwy ojciec
nie mógł zataić okropnego swego
położenia i prosił prowadzącego po=
=ciąg o radę, pomoc i opiekę. Zacny
ten człowiek, którego pamięć dotąd
w licznej rodzinie Markowskich, Dawsów,
Turczynowiczów, przechowana; wziął
gorąco do serca położenie nieszczęśli=
=wych rodziców a wypytawszy na razie
tak momentalnie o ich stosunki familij=
=ne, rodzinę w Warszawie zamieszkałą i
zanotowawszy sobie ich adressa – naka=
=zał rodzicom, zupełną neutralność
na zewnątrz, niewychodzenie nawet
z wagonu bądź co bądźby się stało. Sam
zaś na każdej większej stacyi wizyto=
=wał ich ~~momentalnie~~ na chwilkę – Niedojeżdżając



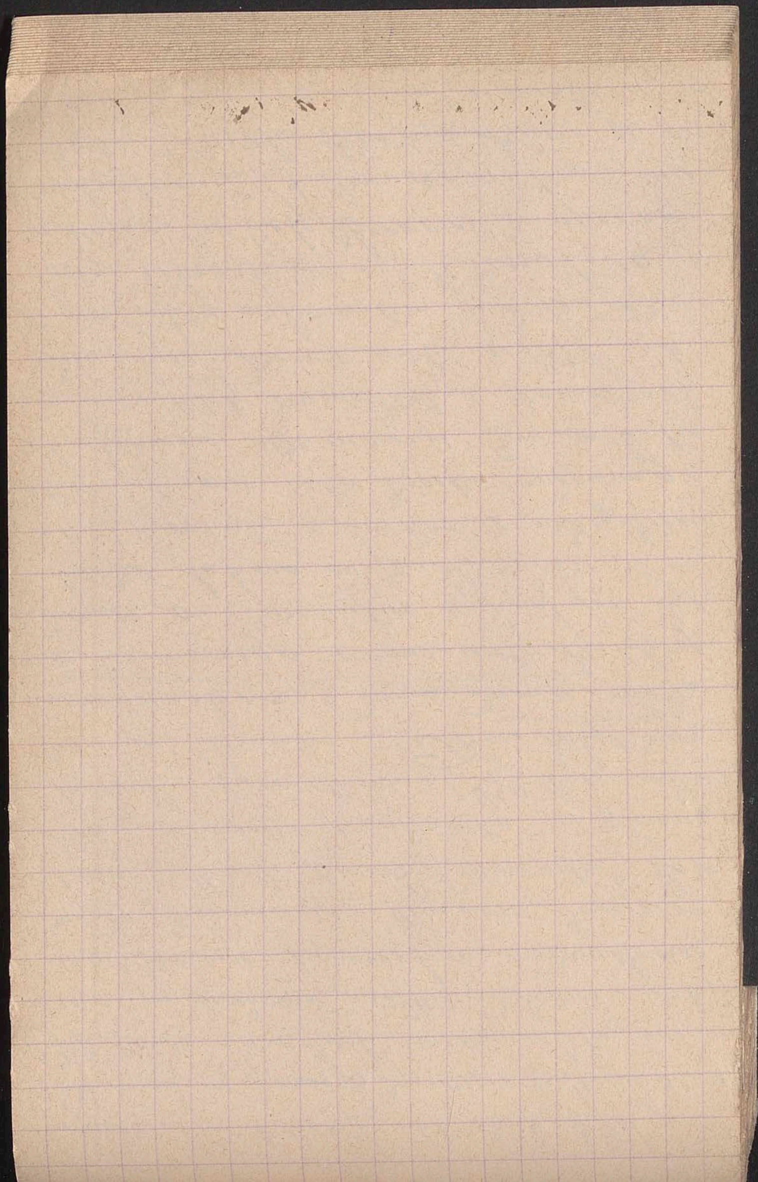
Skierniewic – Aniełcia ..... skończyła. 107
Dowiedziawszy się o tem zacny jej
opiekun w Skierniewicach – natychmiast
ich opuścił, zalecawszy nie wychodzenie
z wagonu (który jeszcze na klucz zamknął)
nawet w Warszawie, póki on nie przyjdzie.
Pobiegł do telegrafu kolejowego i po=
=słał depeszę do Romana Turczynowicza
dyrektora baletu o karetę zamkniętą
i o doktora na stacyę wiedeńską
i to natychmiast dla osób jadących
biegnącym już pociągiem – Gdy po=
=ciąg stanął na peronie, kon=
=duktor ujrzał stojącego w licznym
gronie Romana Turczynowicza
i Dra Obrembskiego (których
znał przed tem) oznajmił więc im
straszną wieść, zalecając wstrzy=
=manie się aż do wyjścia się
pasażerów; a wtedy jako niby
zemdloną zaufanym ludziom, każe
przenieść do karety. I to wszy=
=stko wiernie wykonanem zostało.
Niecierpliwi rodzice nawet w tej
karecie towarzyszyli zwłokom swe=
=go nieszczęsnego dziecka. Dziś
już są wszyscy z sobą, w krainie
bez łez i cierpienia!



No, wracajmy do przerwanego wątku czyli artystek uprawiających naj=pierw dramat, a potem balet. Pani Eugenja Koss z domu Pion uro=dzona we Francyi, bardzo wcześnie, pra=wie dzieckiem będąc roku 1829 a więc na Krasińskich placu, zwróciła na siebie uwagę w „Tańcu Prowanckim" i to zaledwie po roku nauki, wykaza=wszy znakomity talent choreograficzny często używaną była zwłaszcza do pas ~~ról~~ charakterystycznych jak Bolero, Walc Styryjski, „Poloner Alberta" etc wszy=stko to były tylko tańce, gdy ona konie=cznie pragnęła ról. Dano jej więc 1830 małą rolkę w balecie „Złota gałązka" ~~„Igraszki Kupidyna"~~ ale i to jej niewystarczało, przerzuciła się więc do Komedyi i tu dowiodła dużego talentu w francuskich Komedyach jak np. „Starzec stuletni" „Wieśniak z Pikardyi" „Rywale samych siebie", „Szaleni" etc czyli mniej więcej repertoir Śliwińskiej (Daszkiewiczówny) zwykle powierzany. Widząc iż siłą emulacyi nie sprosta ówczesnemu składowi dramatu, a kon=kurencyi jeszcze wtedy nie znano, po=wróciła do baletu 1834 i dn. 21 Czerwca przed=stawiła główną rolę w balecie „Igraszki Kupidyna"



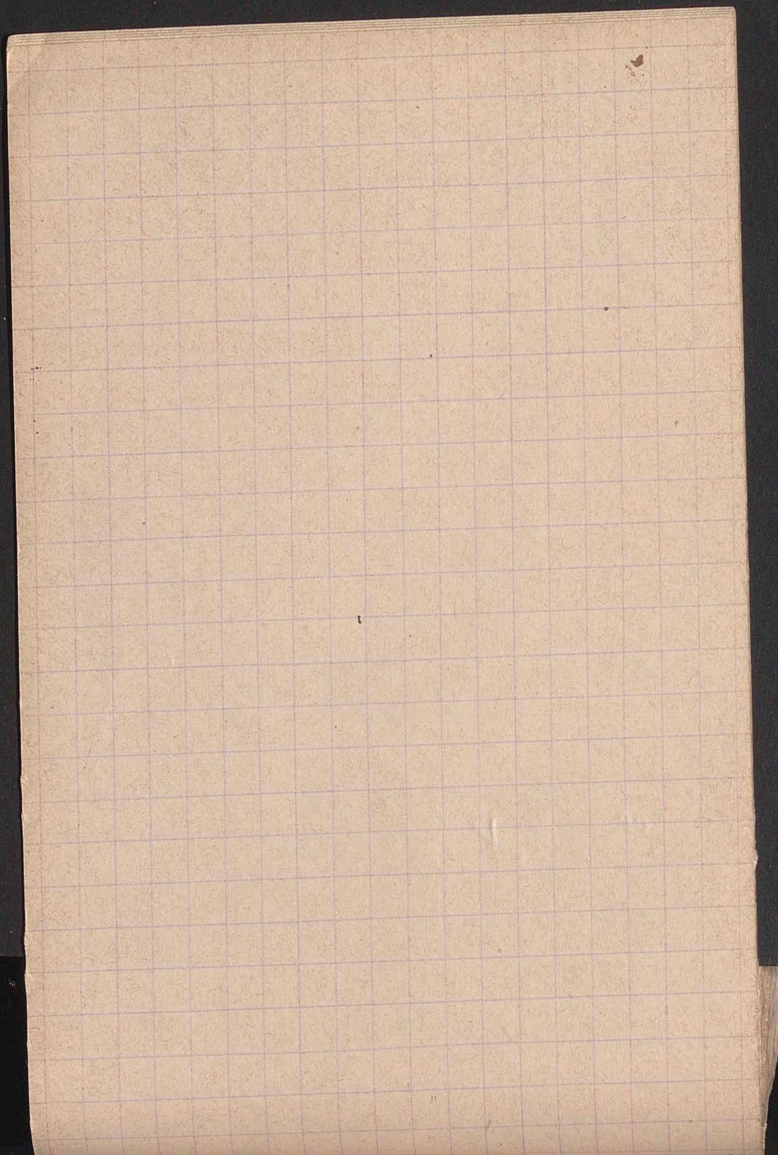
Wtedy to urzeczywistniła piękne nadzieje i najpochlebniej rozszerzoną w publiczności, [illegible] opinije o jej prawdziwym talencie, nota bene była już wtedy żoną wpływowego dyrektora teatrów Korsa. Odtąd każda nowa rola doskonaliła wido=cznie jej wrodzone, wielkie zdolności i wzbu=dzała zawsze powszechne zadowolenie. Balety: „Tancomanja", „Młynarze", „Geniusz różowy", „Mimili", „Rycerz i Wieśniaczka", „Mars i Flora", „Mleczarka Szwajcarka" a głównie „Amazylli" przedstawiony 1839 były źródłami jej tryumfów. — Pani Konstancya Turczynowiczowa z domu Damse córka tyle zasłużonego scenie artysty Józefa Damse, od dzieciństwa znaną już była i bardzo lubioną od publiczności. W ba=letach grywała amorków z wdziękiem, który jej imię jako dziecka cudownego zna[illegible]nem [illegible] uczynił. Grywała też we wszystkich dramatach i komedyach gdzie były dziecęce role, a 1829 jak to już wyżej wspomniałem podczas Koro=nacyi Najjaśniejszych Państwa grając w Ich Obecności w operze oryginalnej L. A. Dmuszewskiego z mu=zyką Karola Kurpińskiego p. t. „Cecylja Piaseczyńska" z władzą bo



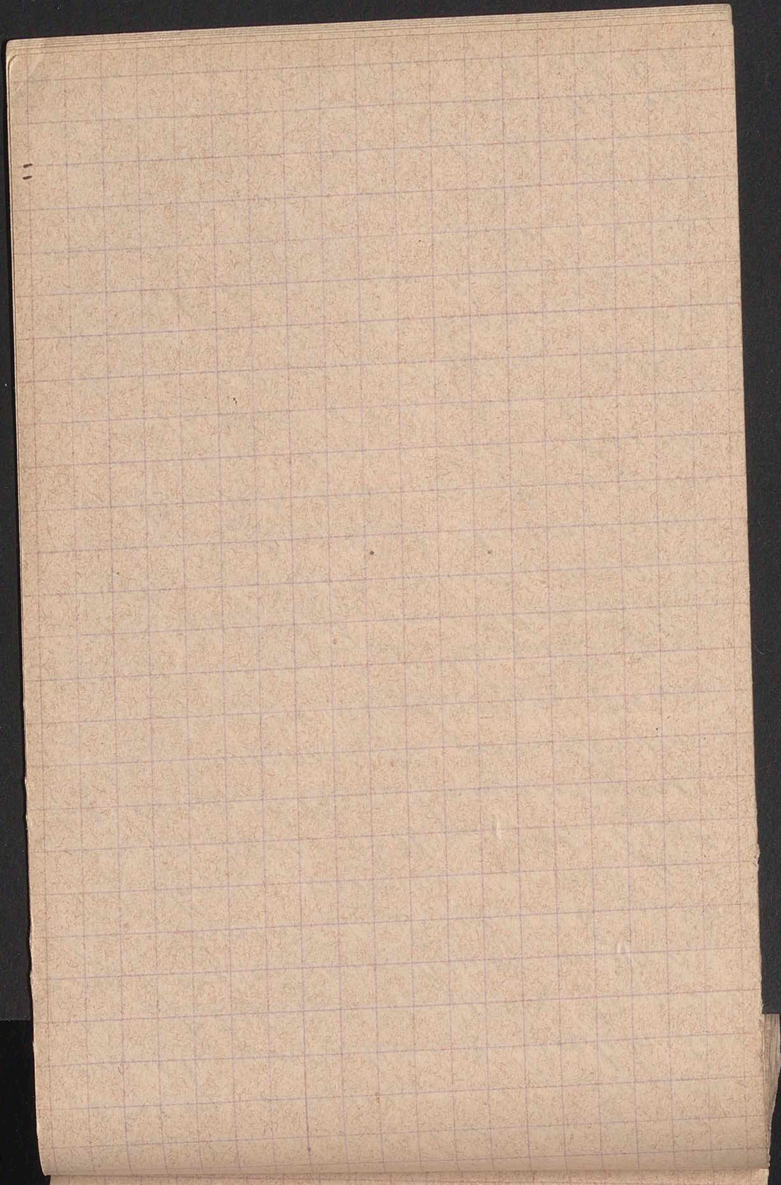
pięcioletnią siostrą swoją Teresią
dziecinną rolkę, równie jak tamta
zaszczycona została Najwyższym
Podarkiem — Później grywała liczne
role subretek w Komedyach, kształcąc
się przytem ciągle w szkole baletu.
W 1833. r. 11. Lipca będąc jeszcze sama
bardzo młodą, przedstawiła po raz
pierwszy „pannę młodą" w balecie dotąd
nieśmiertelnym „Wesele w Ojcowie" Tegoż
roku spotkał ją zaszczyt odznaczenia, dotąd
jeszcze na scenach naszych niepraktyko=
wany, który z biegiem lat wszedł w zwy=
=czaj nareszcie w nadużycie, zniesione
dopiero na wyraźny rozkaz dyrekcyi
wydany wprost pod adresem arty=
=stów a streszczający się w jednem
słowie „niewolno" miano tu na
myśli przywoływanie artystów
w ciągu sztuki z krzywdą prze=
=rywanej akcyi na scenie
Co do Damséównej stało się to
w czasie przedstawienia opery
„Armida" po pas de deux wyko=
=nanem z p. Domagalskim
także wybitnym tancerzem.
Słynny mazur znakomitej tan=
=cerki Antoniny Palczewskiej siostry

sławnej tragiczki, odkaczony 111
przez Damsetną w czasie widowiska
„Nowy Teatr" na otwarcie „Nowego
Teatru Rozmaitości"** 1836 zwróciła powsze=
=chną uwagę i wysokie o talencie jej
wydał świadectwo — Odtąd kroczyła już
po różach jako prima-ballerina —
Ważniejsze jej role, to jest zawsze główne
były w baletach „Wesele w Ojcowie" Flotro=
=wers zaczarowany" i Zabawy żołnierskie"
„Widowisko na wsi" „Zapalony myśliwy"
„Seminar różowy" Rycerz i „Wieszczka"
(największa jej rola, w której talent swój
w prawdziwym świetle okazała, równie jak
w „Minili czyli Styryjczykowie", Mleczarka
Szwajcarka" „Sylfida" etc etc aż do prze=
=sławnej jej „Esmeraldy" i przepięknej
w tym balecie scenie pożegnania się z u=
=lubioną kozą (żywe, nowmyślnie tresowane
zwierzę)) Była zawsze i sprawiedliwie
obsypywana rzęsistymi oklaskami a
dyrekcya uznała jej talent godnym
powierzania pierwszorzędnych ról,
tej ulubionej artystce. Lekkość rzadka
wdzięk układu całej figury, siła
i wyraz dwiegol uczucia rozlany
w grze mimicznej — były głównemi
zaletami tej doskonałej artystki —

Niepotrzebuję chyba dodawać (11b)
iż z chwilą powierzenia się zupeł-
=nemu, wyłącznie baletowi, zer-
=wać musiała bezpowrotnie wszy-
=stkie nici wiążące ją a dramatem.
Ale to muszę dodać iż była żo-
=ną znakomitego dyrektora
baletu Romana Turczynowicza
czyli że znów dualizm dwie
stacene balleryny (Kosi, Damsówna)
żonami dwóch dyrektorów. Może
to wszystko co ja piszę o analo-
=gicznych faktach zdarzeniach
osobach, to tylko prosty zbieg
okoliczności, zwykły traf
ale przyznajcie sza. czytel-
=nicy iż za dużo tych jednako-
=wych faktów i że za częste
te zbiegania się jednakowych
okoliczności. Dla mnie przynaj-
=mniej jest to więcej jak dziwne.
Dla tego tak dużo i tak szczegó-
=łowo zagłębiam się w pierwszoś-
=ciach Marszałkowskiego teatru,
gdyż tu jednocześnie trzy teatry
niejako w jeden się zlewają
czyli teatr z kraśnickich placu
teatr z dobroczynności, i teatr



nowy rozmaitości wytwarzają
jedno wielkie ciało zwane ogólnie
dramatem i koncentrujące się
w jednem miejscu, w jednym
nawet gmachu, a zatem trze=
=ba pospajać ze sobą te oddziel=
=ne części a klamry muszą
być trwałe i liczne aby podo=
=łać temu zadaniu i oto po=
=wód iż okres 1830 po 1840 jest
tak skrupulatnie omawiany.
I tak, opuszczam tu przeolbrzymie
dzieje opery z Sermonem panią
Wołkow, Turowski, Józefą i Maryą
panią Castelot, panną Heleną Szlan=
=zowską znakomitą tancerką później
zamężną Grekowską etc etc opuszczam
wszystkie debiutowe występy goście=
=ne w owym okresie jak Okuńskie=
=go, Pfeiffra i t. d. gdyż to wszy=
=stko a zwłaszcza opera będzie
później jeszcze uwzględniana w „Dopeł=
=nieniach" teraz mam tylko dzieje
dramatu lub to co tylko z nim
miało styczność, na oku. Zresztą
zapewne już czytająca publiczność
wczytała się w systemie którego
się trzymam w kreśleniu tych Notatek



Wertując już napisane kartki widzę iż nawet dotąd nie byłem jeszcze wyczerpujący, nie wspomniałem np. pan=
=ny Rodzyńskiej która w komedyi „Kozioł" „Trzy narzeczone w jednej" w zmyślonej roli „Franzka" i t.d. bardzo się podobała.
Ale na później odkładając ocenę osób muszę teraz przedewszystkiem wyka=
zać (na) jakich to wynikach kształco=
=no gust ówczesnej publiki. To jest niewytłómaczone, iż kiedy plac Krasińskich (rozumie się iż z początku istnienia) był terenem dla Calderona, Szekspira, Szyl=
lera, Moliera, Rasyna, Corneilla i całej plejady wielkich autorów co nadto, iż ten wielki reperto=
ar był utrzymywany w tak ubożuchnych towarzystwach jak Lwowskie, Wileńskie rozumie się i Krakowskie niewiele zamożniejsze a u nas nic, nic (tylko) Scribe, An=
celot i Ancelot, Scribe nota=
=bene przy personelu który śmiało mógł nie lękać się żadnej kon=
kurencyi z pierwszemi europej=
=skiemi scenami — a ró=
=wnoż tak było i to całe blisko pół wieku, było.


INSTYTUT TEATROLOGICZNY * POLSKI
Z.A.S.P.
Warszawa



II

1428/1





Bilet 6.
dalszy ciąg

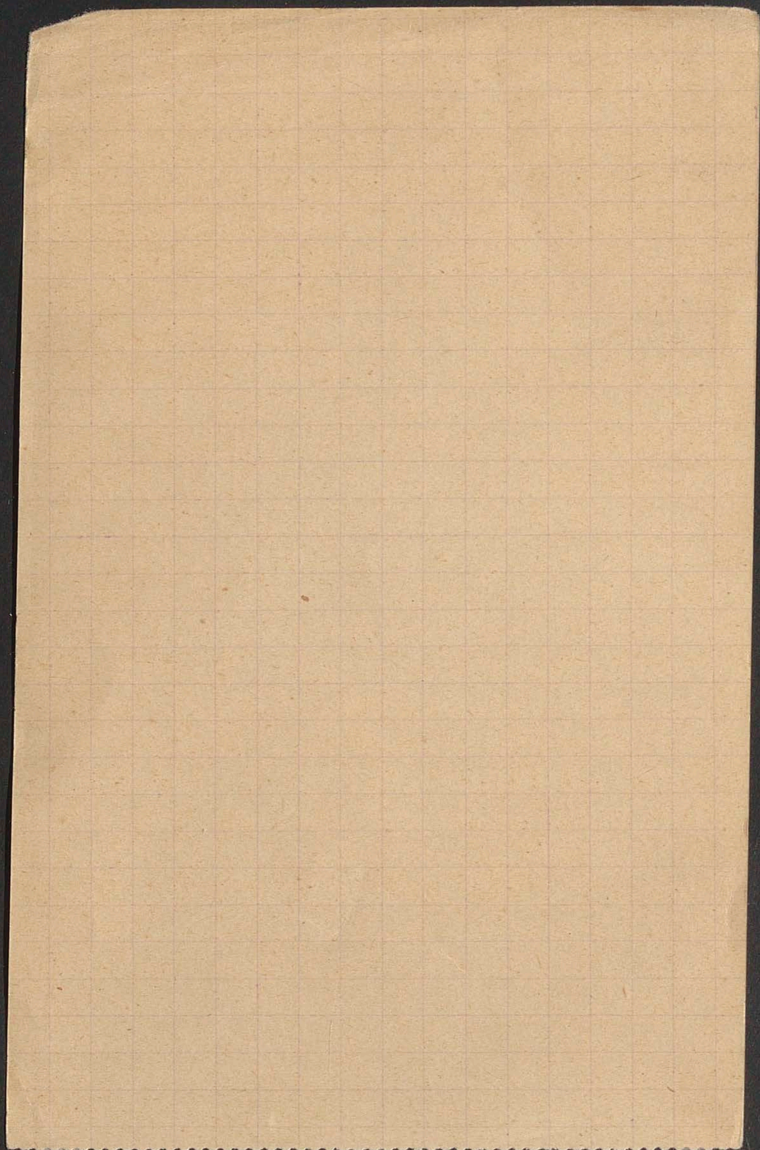
~~Tu Czarnecki jest komiczny~~
~~i musi skończyć artykuł tak jak~~
~~jest umieszczony~~



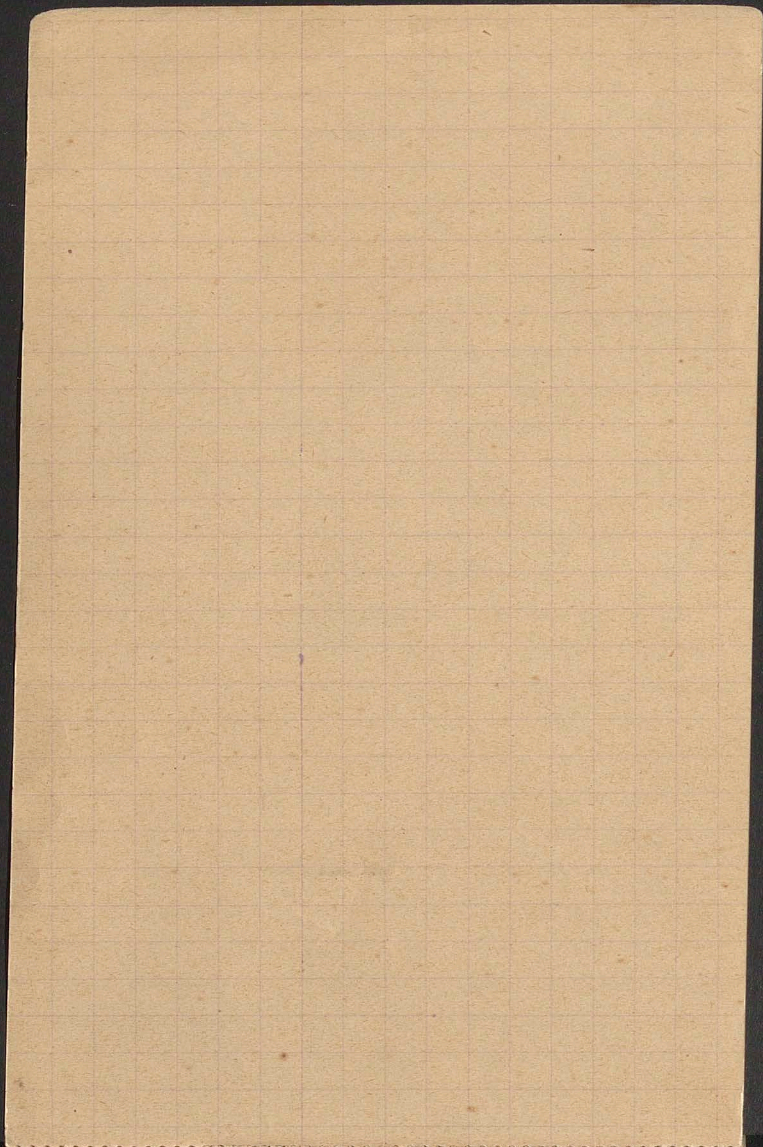
Ciesz[o]no się bodaj z jednoaktówki jeśli jej treść budziła jaki interes. Na przykład przytoczę Kom. w 1 Akt z fr. p. Fournier. p.t. „Hortensya czyli kobieta już niekochana" graną u nas 22 Sty 1838. Hortensya wdowa po wielkim poecie (Halpertowa) do którego przywiązała ją chwała i namiętność, nie znalazłszy szczęścia w pierwszych związkach małżeńskich, rozstaje się z poezyą, nie chce głośnych uwielbień, pragnie pozyskać serce, coby nią tylko zajęte było i dla tego z niecierpliwością oczekuje na przybycie kuzyna Edmunda (Komorowski) któremu ma zamiar oddać swą rękę. Edmund kochał Hortensyę oddawna lecz kiedy ta okazała się obojętną na gwałtowną miłość jego, i połączyła się z pierwszym swym mężem, stłumił uczucie serca, a pewny że żądna sławy Hortensya nie wybierze drugiego małżonka, któryby mniej posiadał talentu od jej pierwszego męża; przybywa więc do niej z tą jedynie prośbą, aby mu jako przyjaciółka postarała się o żonę. Hortensya, na tak niespodziewany wypadek nieprzygotowana czuje zgryzotę, którą b[...]



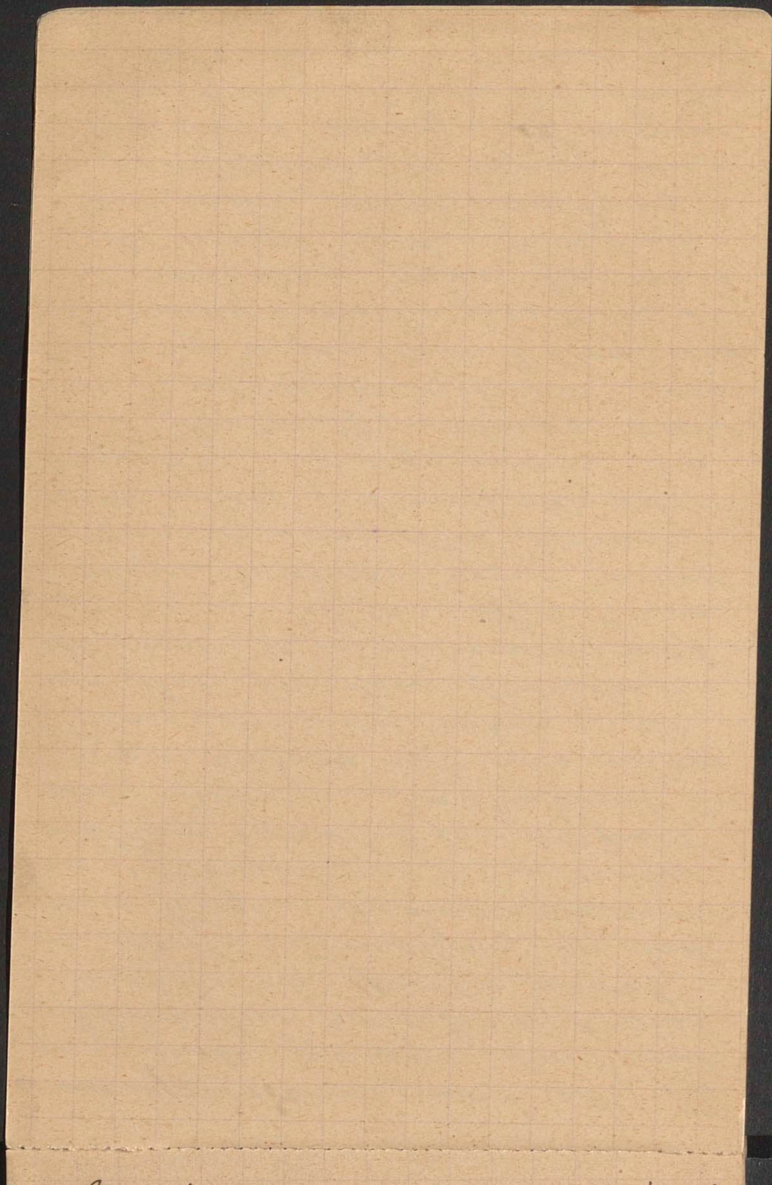
łatwo ukończyć mogła wyja=
=wieniem swej myśli. Nie robi
tego jednak, raz: że byłoby to
nieprzyzwoicie, aby piękna
wdówka kuzynowi sama się
oświadczać miała; powtóre nie
jest pewna, czy uczucie jego dawniej=
=sze nie uległo zmianie; z tych
powodów rozpoczyna intrygę
a szukając żony kochankowi
wikła go w przyrzeczenia małżeń=
=skie z Julją swą przyjaciółką
(Dobrzańska), a sama wykazuje
zręcznie, że ma chęć w powtórne
wejść śluby z Adolfem (Żółkowski)
przyjacielem Edmunda. Tym spo=
=sobem obudza dawną namiętność
w kuzynku, który wraz z Adolfem
znowu nieporozumieniem uwie=
=dziony, dość długo w niepewno=
=ści zostaje, czy się ma z Hortensją
połączyć, czy też naiwną Julję za=
=ślubić. Lecz piękna wdówka sama
rozpoczęła i sama ukończyła in=
=trygę. Oddaje Adolfowi Julję a swo=
ją ręką uszczęśliwia kochanka.
I aktorzy byli kontenci tym
nabytkiem; jeżeli to było dobre
rodzi się pytanie co mogło być
złem według ich zapatrywania?



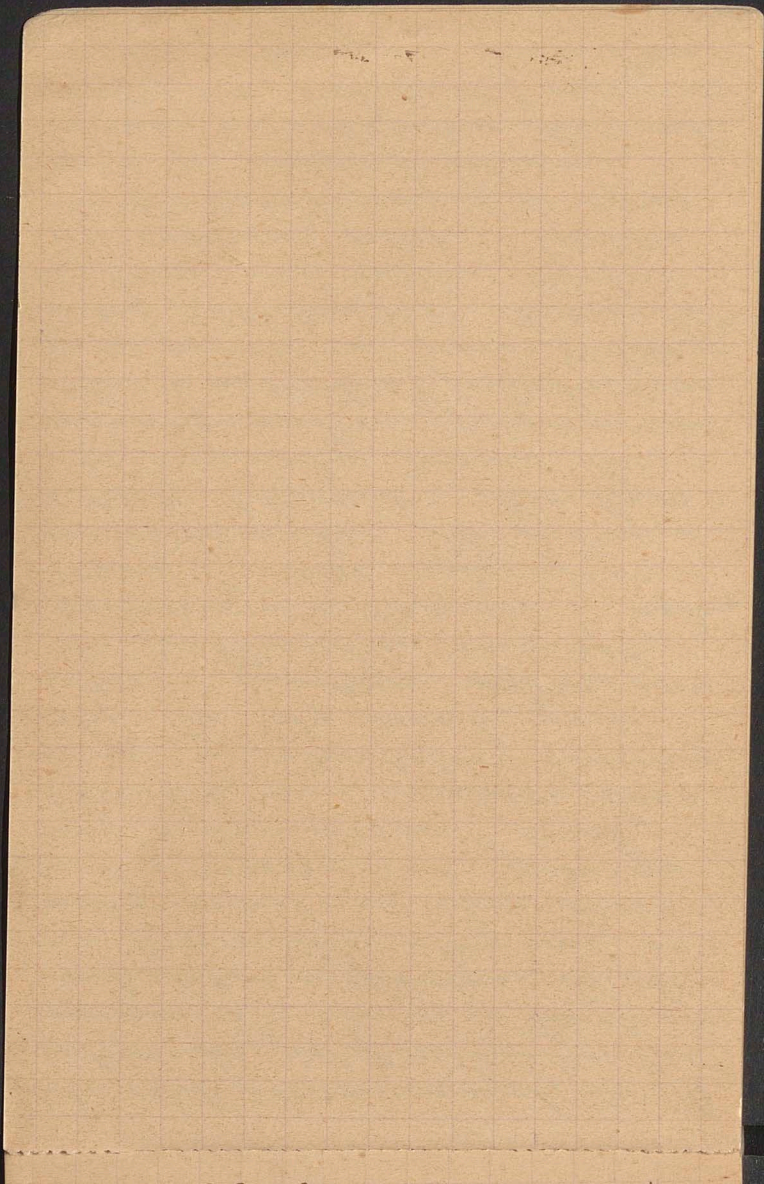
chyba — „Takiż mąż lepszy?" (117)
kom. w 1 ak. pp Dumanoir i Lafargue.
grana 16 Kwiet. 1838. Pan Chavanais
(Karasiński) majętny i zacny człowiek
lecz nie uposażony od natury po=
=wierzchownością ujmującą zaślubił
ładną, młodą i ~~[illegible]~~ powabną wielce
Ernestynę. Po kilkomiesięcznem pożyc=
=ciu, oddalił się od małżonki dla inte=
=ressów które go powoływały w inną
stronę - Notabene iż małżonka jego owa
Ernestyna była niewidomą od urodzenia.
Powraca i dowiaduje się iż Ernestyna
odzyskała wzrok przez szczęśliwie
dokonaną operacyę. Rozpacza, iż
kochająca go dotąd żona (Daszkiewicz)
kochać go przestanie, skoro ujrzy
tak szpetną figurę, tembardziej,
iż zostawała dotąd w przekonaniu
iż ma męża nadobnego, prześliczne=
=go. Ernestyna domyśla się iż mąż
powrócił, że coś przed nią ukrywają;
widzi w ręku matki minjaturę
bardzo ładnego mężczyzny, wyrywa
ją z jej rąk i przekonana jest, że
to portret jej męża. W tem przyby=
=wa młody kuzyn Paul d'Orsay
(Jasiński), którego Ernestyna nigdy
nie znała; podobieństwo zupeł=
=ne z minjaturą wprowadza ją



w niewypowiedzianą radość, wita 118
go i ściska jak męża. Raul zmięty
i lekkomyślny, pozwala się kochać,
i wychodzi na spacer a nawet
na wizyty z Ernestyną. Tu następuje trwoga i pomieszanie w sercu p Chavanais, jak i w sercu
matki a oprócz tego i rozpacz
młodej wdowy pani de Montreuil (Piechowicz), kochanej dotąd przez młodego
d'Orsay i wzamian kochającej go
namiętnie. Ernestyna powraca
zdziwiona, że jej mniemany mąż
tyle po ulicach napotykał znajomości zwłaszcza dam i do wszystkich się uśmiechał; później
coraz więcej jest niespokojna,
domyślając się jego miłości do
pani Montreuil; nakoniec oświadcza iż jest najnieszczęśliwsza i zazdrości szczęścia pani Montreuil która w chwili zemsty i odwetu pozwala sobie przedstawić pana Chavanais
jako swojego męża. Następuje
rozwiązanie, radość Ernestyny
i przekonanie, że lepszy mąż
szpetny a zacny niż płochy
choć ładny — Pani de Montreuil
nie podziela tego zdania i oddaje
z radością rączkę i serce pięknemu motylkowi.



Dobór sztuk przeznaczanych do wystawienia jest przedmiotem tak ważnym iż z nim się w trzech sło=wach ułatwić niepodobna. Ja obe=cnie przerzuciłem stosy całe ow=czesnego repertoiru chcąc odszu=kać coś rzeczywiście godnego uwagi z tego okresu przed Skribe'm i wszystko bezo=wocnie, a jednakowoż brnijmy dalej. Cóż tedy dawali nasi artyści i dyrekcya żądnej wra=żeń publiczności zamiast Szekspirów i Rasynów? nędzne dramy i jeszcze nędzniejsze melodramata. Oto jedna z tych klejnotek: „Ród Mara=nów" oryginalna drama bezi=miennego autora (podejrzywano wielu o autorstwo) przedstawiono po raz pierwszy na scenie Wielkiego Teatru d. 20 Maja 1838. W akcie 1m za podniesieniem zasłony słychać jako expozycyę sztuki, kilka strzałów karabinowych bo rzecz dzieje się podczas szturmu Tarragony. – Kapitan Margrabia Montefiore (Karasiński) człowiek najgorszych obyczajów i przytem

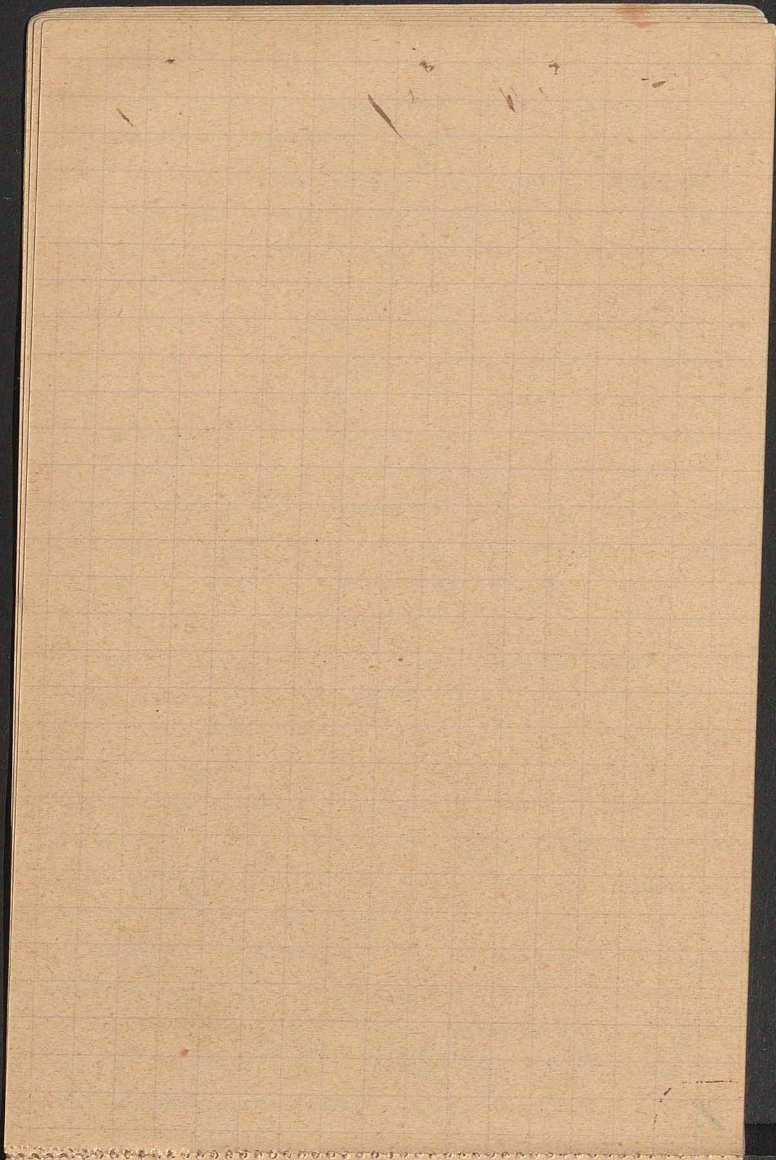


niepospolity tchórz jest zako=
=chany w młodej Iuanie Mancini
(Halpertowa) zostającej pod baczną
opieką Donny Lagueryi (Rem=
=becka) i starego Pereza (We=
=rowski) - La Marana (Żółkowska)
należąca do słynnej rodziny, co
dziś w nędzy, jutro żyła w do=
=statkach; dziś hojnie sypała
jałmużnę, jutro wyciągała po
nią rękę u drzwi kościoła -
nie odrodziła się od swego szcze=
=pu i była - „une courtisane"
jak jej matka. - Marana raz
przecie w życiu kochała - i
córkę swą, Iuanę Mancini,
postanowiła uczynić aniołem,
tak jak ona była szatanem.
Oddała więc ją wspomnionym
opiekunom, uczciwym kupcom,
dała im dla niej posag i spo=
=kojnie się oddaliła od świata.
Iuana pod okiem swoich
nowych rodziców wzrastała
w cnocie i niewinności, i
nic dotąd nie zamąciło jej spo=
=koju. Podczas gdy Perez zu=
=pełnie nie troszcząc się
o nic, spokojnie z flegmą

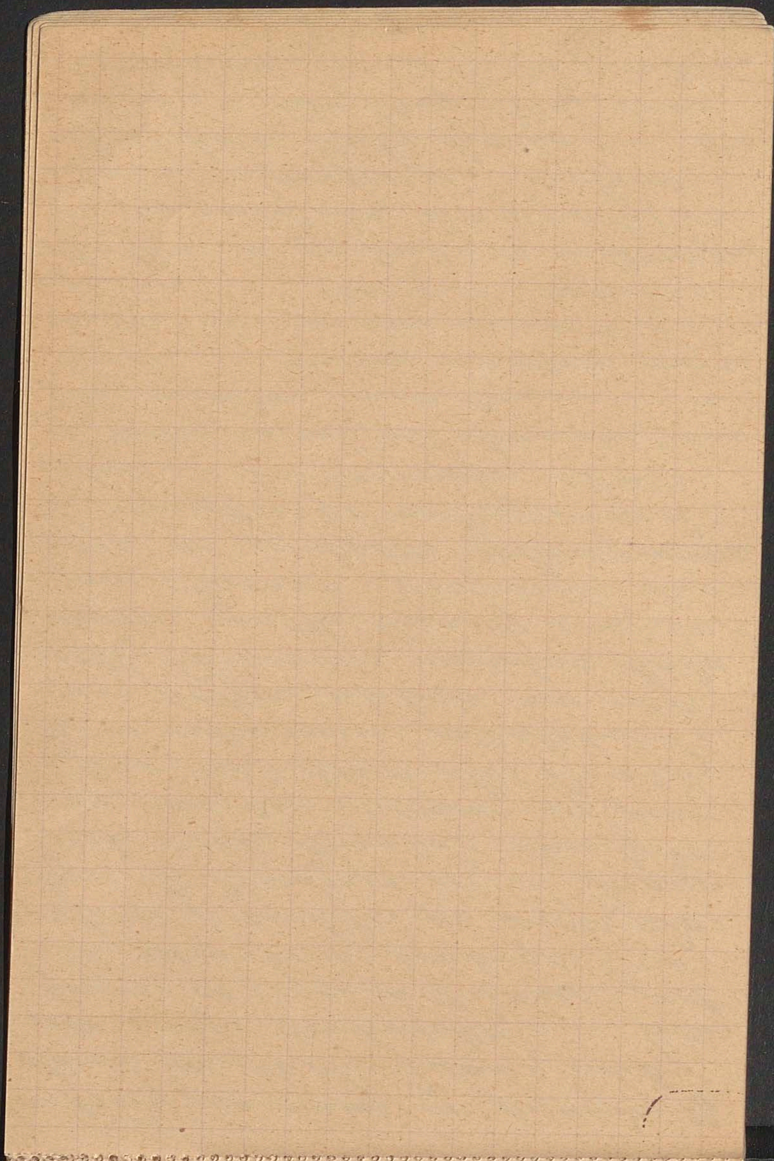
opowiada swemu synowcowi 121
Henriquez (Komorowski) okropne wypadki Marany; Montefiore rozmyśla jakby sobie wyjednać rendez-vous z piękną hiszpanką. Pisze bilecik, rzuca w jéj okno, a ta po chwili odsyła mu papie=rek, w którym powykrawany jest wyraz „Przyjdź" Tego mu naturalnie nie trzeba dwa razy powtórzyć; przychodzi, i po tkliwéj scenie, Juana prowadzi go do bocznego po=koiku, aby mu pokazać obraz świętego, który jest bar=dzo do niego podobny. Tym=czasem przybywa La Ma=rana, chce widzieć swoją córkę. Zamknięta; dobijają się, ona wychodzi, i naiwnie się pyta: „Czego odemnie chcecie?" — „Juano! u ciebie jest mężczyzna?— „To jest mój mąż, jestem Margrabiną Montefiore" odpowiada Juana — Tedy Kapitana Tapia za kołnierz, on krzyczy z całéj siły, zwołu=je przez okno swoich żołnierzy, lecz na widok sztyletu Ma=rany, pada trochę nie po

rycerski

rycersku
wojskowemu na ziemię, i (122
przysięga, że zaślubi Juanę,
Perez utrzymuje, że
pomimo iż on jest żonaty. W tem
nadchodzi z żołnierzami inny
Kapitan, Diard (Jasiński) quint=
=esencya hultaja, i woła: —
„Montefiore, nie chcesz tej dziew=
=czyny? A więc ja będę jej mężem"
Przewybornie! Ledwie go pytają:
„Kto jesteś?" — „Perezie, wiele
jej posag wynosi?" pyta Marana
„200,000 piastrów" — „Jestem
wolny!" krzyczy tu Montefiore —
„O matko, czemużeś go nie za=
=biła!" dodaje Juana. I tak się
kończy Akt I.y — Po dziesięciu la=
=tach widzimy Juanę jako panią
Diard w Paryżu. Henriquez
przybywa, tak dawno jej nie wi=
=dział a kocha ją zapamiętale
=le choć jej tego wyznać nigdy
nie śmiał. Ona mu opowiada
swoje cierpienia. Diard jest szu=
=lerem, rozpustnikiem i uczynił
ją bardzo nieszczęśliwą. — „Teraz
czuję, że już tylko jestem matką"
powiada przez łzy — W tym czasie
Diard nową zbrodnię popełnia; —
Hrabia Sirval (Dawison) jest zako=
=chany w Juanie; Diard z nim gra,

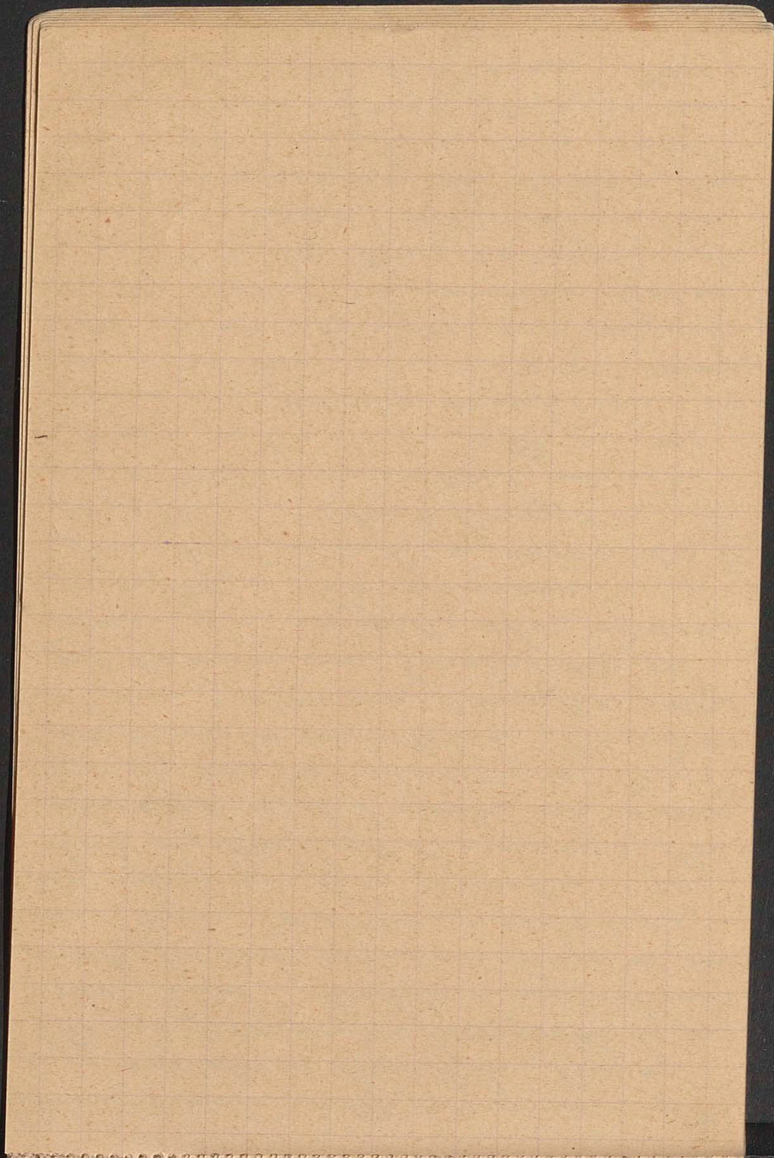


a kiedy już niema nic pieniędzy stawia na kartę Juanę niby jako swoją kochankę i... prze=
=grywa, co czyni iż Juana jest niby własnością hrabiego. Ten ostatni przychodzi po swoją zdo=
=bycz i dowiaduje się iż Juana jest żoną Diarda. Zawstydzo=
=ny, wściekły odkrywa jej prze=
=paść, nad którą stoi Diard a w uniesieniu szlachetności sam potem ułatwia im ucie=
=czkę. Już mają wyjechać kiedy wnoszą matkę Juany umiera=
=jącą Maranę. - Przyrzekła Jua=
=nie że ją tylko zobaczy w chwi=
=li największego niebezpieczeń=
=stwa i dotrzymuje słowa.
—„Córko! za cały ród Marancio, zmów jedną modlitwę!" mówi konająca i u=
=miera — „Umieraj w spokoju, moja matko! Ja za was wszystkich cier=
=piałam" ——— Kortyna zapada.
W Akcie III pp. Diard są w Bordeaux. Rzeczy gorzej idą. Diard został szu=
=lerem z professyi. Przybywa Montefiore, który tymczasem oże=
=nił się z rudą Angielką, ona zaś z zazdrości jeszcze bardziej zrudziała.

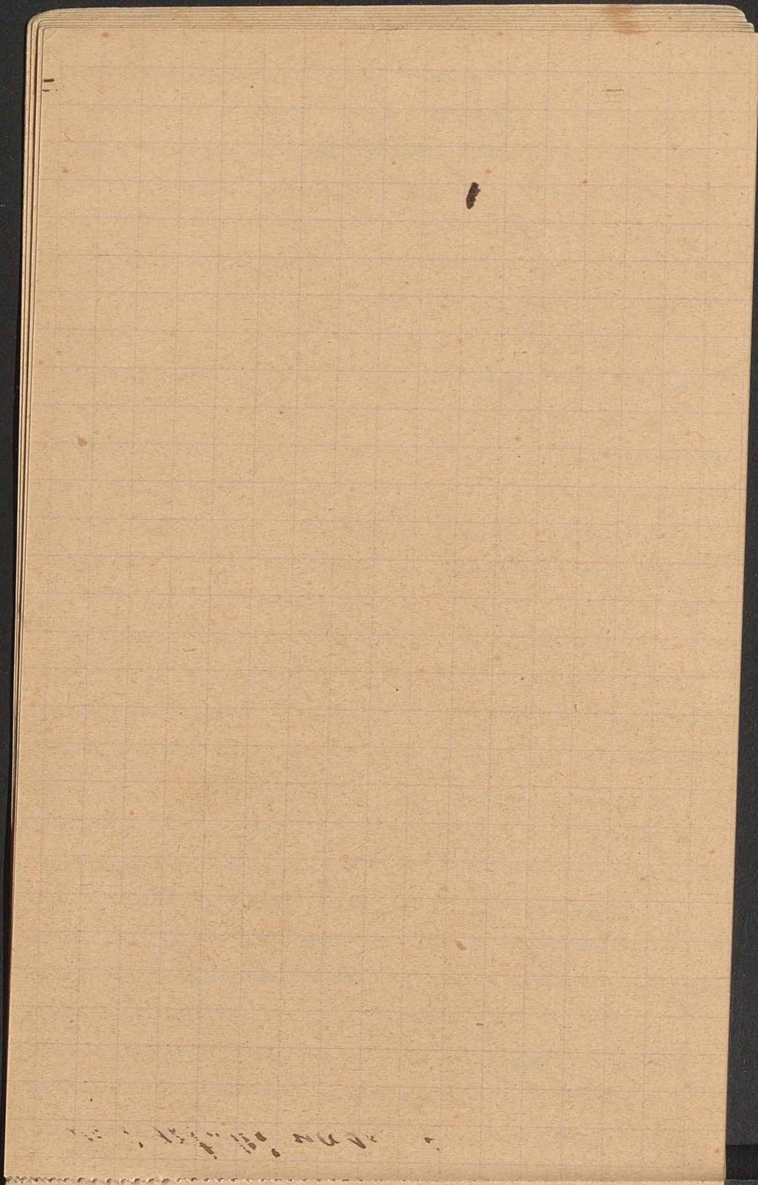


Ponieważ miała wielki posag, więc i jej mąż stał się bogatym. Grają. 124

Diard przegrywa wszystko co jeszcze miał. Montefiore wydarł mu resztę fortuny, słusznie więc iż on mu życie wydrzeć powinien. Tak rozumuje były kapitan i za chwilę słychać jęk konającego Montefiorego a lud wpada na scenę goniąc za mordercą. Diard przybywa w śmiertelnej trwodze do domu; złupione pieniądze ukrył pod kamieniem, niedaleko od domu. Na ucieczkę chce od żony pieniędzy, — „Ja nie mam" — „Pieniędzy! ja zabiłem człowieka!" „Kogo?" — „Montefiorego" — „Tego tylko człowieka miałeś prawo zabić!" — „Ale, ja się z nim nie pojedynkowałem, ja go.... zabiłem" — Juana zamyka drzwi, aby dzieci nie słyszały tej zgrozy. Tymczasem żołnierze otaczają dom, żadnego wyjścia — „Juano! ratuj mnie, woła Diard padając na kolana, daj mi radę" — „Ja ci dam radę!" odpowiada żona, podając mu pistolet — Nie bardzo mu ten



ratunek przypada do smaku, 25
żegna Juanę, ściska ją, prze=
prasza, słowem odłożka chwilę
krytyczną, a żołnierze już
drzwi wyłamują... Juana strze=
=la, Diard pada bez duszy.
Sędzia, Prokurator, Pisarz i
Doktór wchodzą. Juana po=
=wiada iż mąż jej życie sobie
odebrał. Protokuł to stwierdza;
jest więc wolną. Ale lekarz uwa=
=żał na nią dobrze. Przystępuje
więc do Juany ze słowami: —
„Wszak pani zabiłaś męża?" —
— „Ja, matka!" Zasłona spa=
=da. — Na pociechę znudzonych
już pewnie czytelników dodam
iż sztuka ta żadnem powodze=
=niem się nie cieszyła pomimo
nader starannej a nawet,
wykwintnej gry wykonawców —
Przecież dobiegało do końca
to pierwsze dziesięciolecie teatru
Marywilskiego — nadchodził Scribe
zupełnie inny zwrot w lite=
=raturze scenicznej, zwłaszcza
francuzkiej, a ona wtedy była
jedyną, jaką się nasz teatr
posiłkował — Po roku 1840



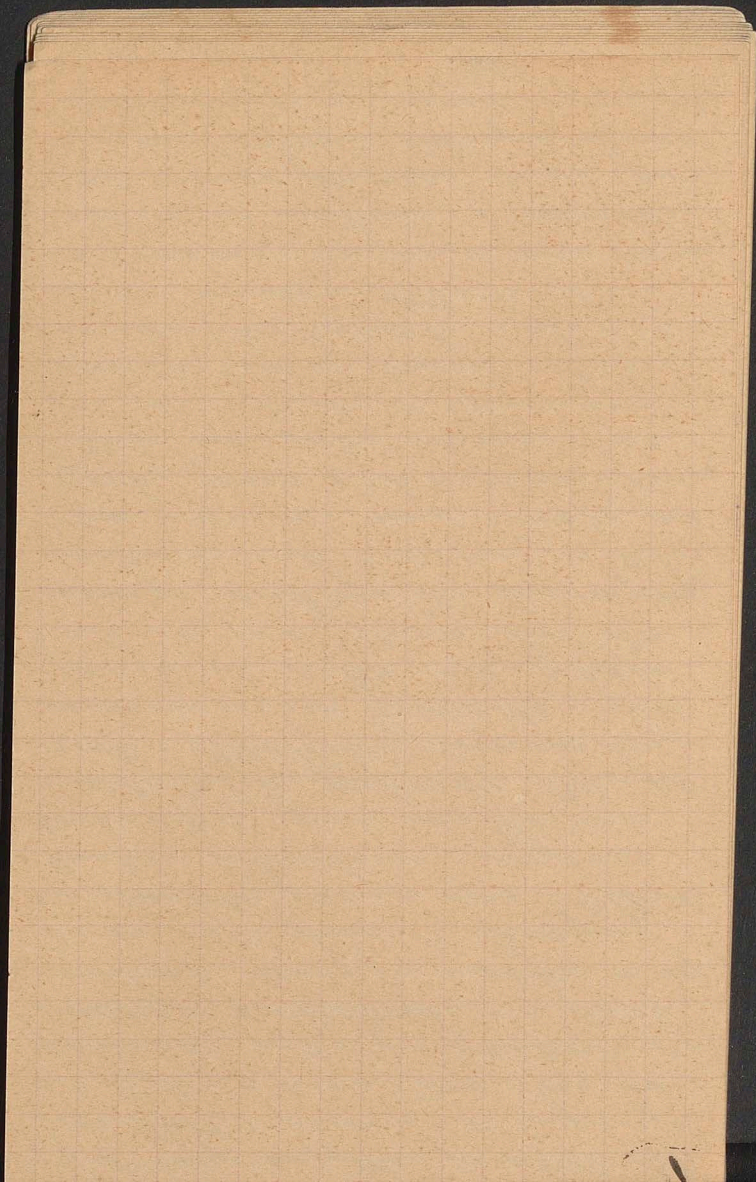
już i sztuki naszych autorów 125
częściej zaczynają się ukazy=
=wać na afiszu. W miarę boga=
=cenia się nowego repertoiru
stary ginie w mroku zapo=
=mnienia, tak iż prawie nic
z tamtych czasów nie było
wznawiane. Może jedyny
wyjątek stanowiła szczęśliwie
Dobra sztuka „Syn za Ojca”
kom w 1 Akt pp Petit i Leonce i druga
jeszcze powtarzana jako „pro do=
=mo suo” Karola Kucza już to
jako publicysty, literata i reda=
=ktora różnych pism, a powtóre,
jako pierwszy sceniczny utwór
tego autora – Obie te sztuki
muszę jeszcze opowiedzieć na
zamknięcie tego 10º letniego
okresu repertoirowego –
Sztuka Kucza nosiła tytuł „Marynarz”
Teraz już wcalebym się do sztuk, a
zwłaszcza, do szczegółowego roz=
=bioru ról nie odważywał gdyby
nie to zdarzenie iż artyści młodsi
i bardzo słabo uposażeni, pragnę=
=li polepszyć swą sytuacyę za
pomocą przedstawienia się korzy=
=stnego równie dyrekcyi jak publiczności.

Udali się z tem do Jasińskiego niepowiedziawszy rozumie się i tu o podwyższenie gaży idzie, tylko że pragną coś grać, bo bieżący repertuar całymi miesiącami pozostawia ich w nieczynności — (więc to już i wtedy było znane i postępowanie to podobne jak i obecnie wywołujące pragnienie pracy i zajęcia) Jasiński wystarał się o dobrą sztukę, która długi bardzo czas nie schodziła z afisza, zwłaszcza iż wtedy jednoaktówki były bardzo w modzie. Treść tej komedyi była taka: Pamięć i dobre imię ojca, szacunek powszechny i poważanie, jakich doznawał za życia, najpiękniejszą są dla dzieci jego spuścizną, najdroższym dla nich skarbem. Takim się cieszył zaszczytem Albert Vernier młody a już wsławiony adwokat. Amelia d'Ermilly młoda wdowa, narzeczona Alberta przyprowadza do niego sierotę Eugenię Bizard córkę zmarłego hrabiego de Sauvagny, w prawnem lecz potajemnie

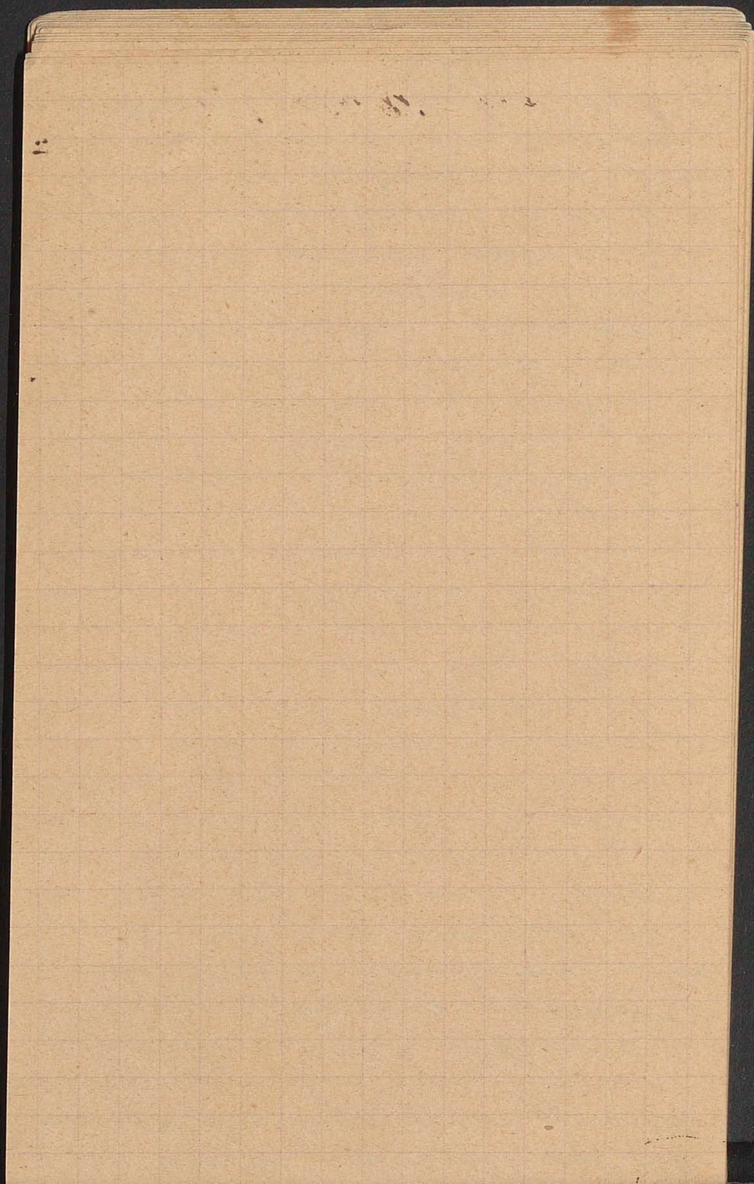
zawartem małżeństwie zrodzoną. 128
Rodzina de Sauvagny nie chce
przyznać Eugenji, gdyż nieszczę-
-śliwa nie posiada żadnych do-
-wodów pochodzenia swojego.
Jej tkliwe opowiadanie nieszczęśl.
matki wzrusza serce cnotli-
-wego Alberta, który właśnie miał
stawać w sądzie ze strony prze-
-ciwnej. Eugenja wspomina mu
iż pamięta, jak hrabia, zmuszo-
-ny oddalić swą żonę, pocieszał
ją zapewnieniem, że złożył na
ręce szanowanego prawnika
a zarazem przyjaciela swego,
akt małżeństwa, w którym je-
-den warunek zabezpieczał,
na przypadek jego śmierci,
los jej wraz z dziecięciem.
Papiery te zamknięte były
w hebanowej szkatułce. Na
to zeznanie, Albert przypomi-
-na sobie że szukając w sta-
-rym kantorku papierów, ma-
-jących mu ułatwić związek
małżeński z Amelją, znalazł
szkatułkę hebanową, herbem
i koroną hrabiowską ozdobioną.
Nie przypuszcza jednak aby to

mogła być ta sama szkatuł= (129)
=ka, o której Eugenja mówiła,
bo znając prawość ojca swego
pewnym jest, że dokumentów
tak ważnych, mających ocalić
sławę i majątek dwóch nieszczę=
=śliwych ofiar dumy, w zataje=
=niu nie zatrzymałby. Bez
obawy zatem otwiera szkatuł=
=kę, lecz jakaś go rozpacz przej=
=muje, kiedy się przekonywa
że istotnie zawarty w niej
jest akt małżeństwa hrabiego
z Rozalją Brisard, matką
Eugenji, i że summa 500,000
franków była ojcu jego do
wiernych rąk oddaną; że ojciec
jego zdradził zaufanie przyja=
=ciela i przywłaszczywszy sobie
~~xxxxx~~ strwonił całe mienie
sieroty, dziś bez opieki, bez
imienia i bez sposobu do
życia tułającej się. Aby ocalić
sławę ojca poświęciłby wszystko
co posiada, lecz cały jego ma=
=jątek nie wystarcza na po=
=krycie połowy nawet grabieży
ojca. Zwierza się Amelji, która
naderemnie go błaga aby resztę

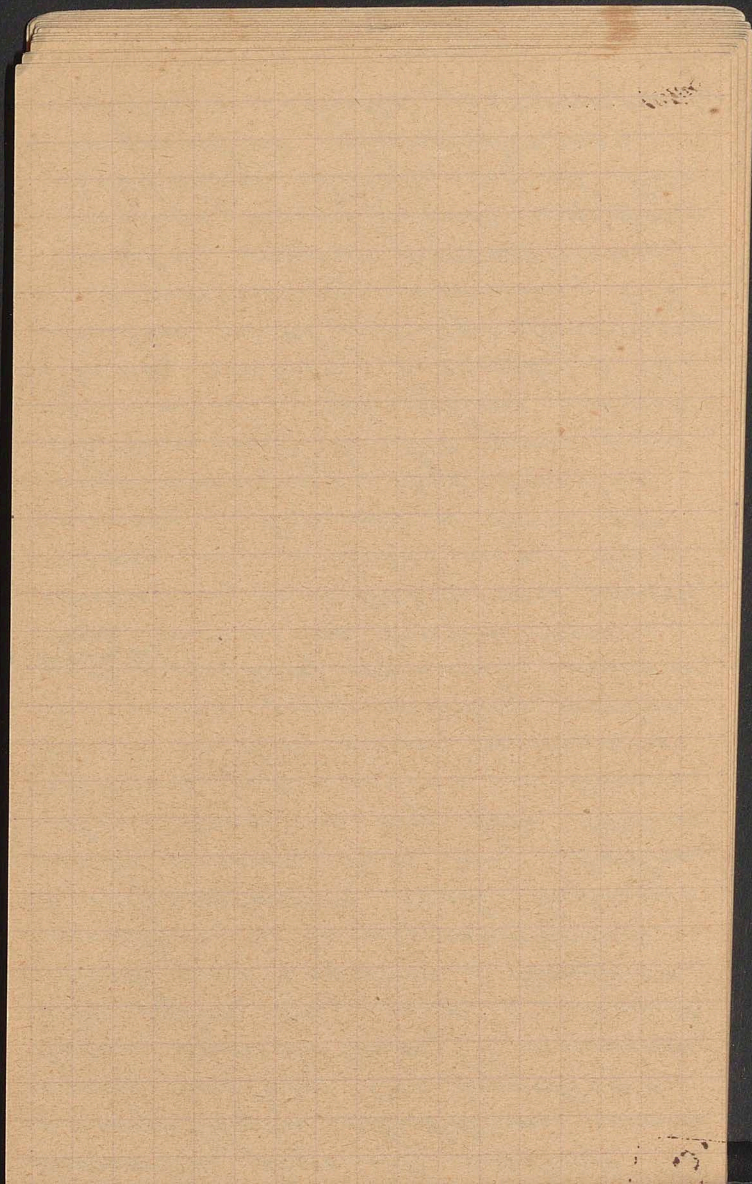
z jej własnego majątku powrócił, gdyż Albert zapewnia, że Eugenja nie tyle o pieniądze się do=
=pomina, jak o przyznanie jej prawego pochodzenia i przy=
=wrócenia sławy jej matki a wy=
=danie aktu pana de Savagny zniesławiłoby pamięć ojca Alberta. Amelja, podzielając rozpacz kochanka, pali znalezione w szkatułce papiery. Nie po=
=zostaje Albertowi dręczonemu najokropniejszą zgryzotą, jak przyjąć na siebie całe przewi=
=nienie ojca. Pisze list do młodego hrabiego de Sauvagny synowca ojca Eugenji, w któ=
=rym wyjawia mu zdradę, jak gdyby przez siebie popełnioną i idzie na sądy bronić lecz już nie rodzinę de Sauvagny przeciwko Eugenji Brisard, lecz tę nieszczęśliwą sierotę. Cała je=
=dnak wymowa Alberta była nadaremną. Eugenja odsądzoną zostaje od imienia i majątku spadkowego po ojcu, gdyż nie złożono sądowi żadnych dowo=
=dów, żądanie jej popierających.



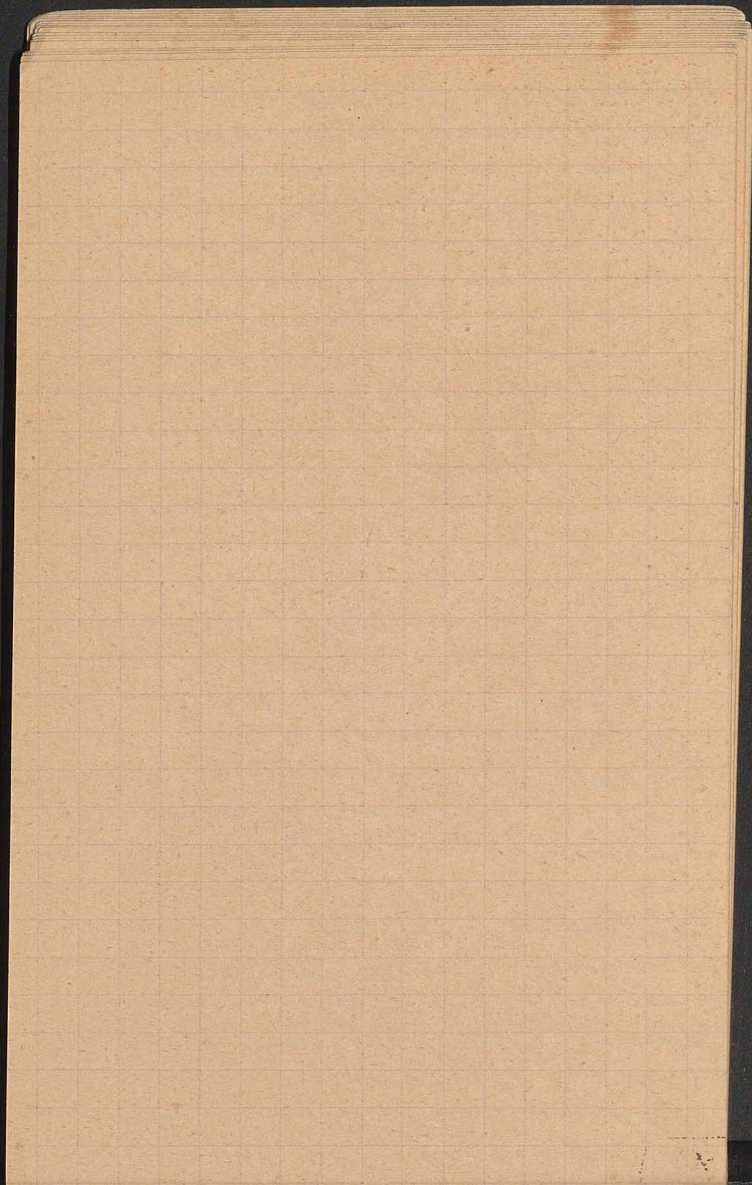
List Alberta niedoszedł rąk młodego hrabiego, przez pomyłkę służącego, a na tym liście polegała ostatnia Alberta nadzieja. Odbiera go napowrót i sam wręcza hrabiemu, doda=jąc iż jest przekonanym, że on zawierzy zeznaniu, które wróci sławę matce Eugenji a je=dnego człowieka życia pozbawi. Słysząc to Eugenja, wyrywa list z rąk hrabiego i niszczy go. Hrabia pochwala postępek Eugenji i ofiaruje jej swą rękę, którą ona chętnie przyjmuje. Amelja łączy się z Albertem, który nie może już odmówić przyjęcia ofiary dla spłacenia Eugenji całkowitego jej przynależnego ka=pitału. — Sztuka dobra, prze=ślicznym stylem napisana, wiele myśli wzniosłych — rzecz prowadzona pięknie, charaktery osób dodatnie — słowem wybór tej sztuki nazwać można było bardzo szczęśliwym. Co do gry ta nic do życzenia nie pozo=stawiała a z rezultatów i publiczność i prasa i artyści byli



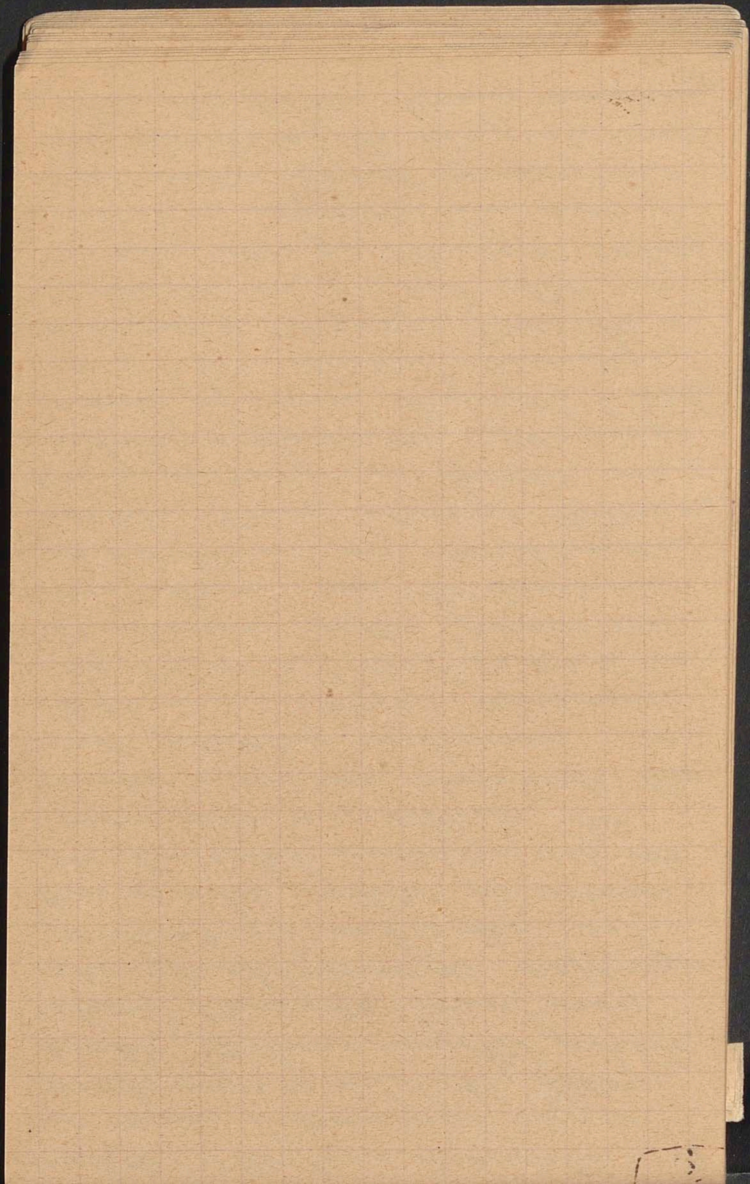
zadowoleni gdyż ich nadzieje
pomyślnym skutkiem uwień=
=czone zostały. Czy dyrekcya
była zadowolona? nie wiem,
ale sądzę że, nie. — Jasiński
Alberta grał z ogniem i tempera=
=mentem a co najważniejsza
ze szlachetnością. Rola Eugenii
jakby pisaną była dla Dobrzań=
=skiej która w niej była tkliwą,
łagodną, jak i wyraz jej twarzy,
czyli że była mocno ujmującą.
Radzyńska przy nadobnej postaci
przy pięknej wymowie szwan=
~~kazała~~ kowała mocno na braku czucia,
zawsze się to w każdej roli powta=
=rzało, więc i tutaj nie było
inaczej — Majewski w roli sta=
=rego służącego był bardzo
naturalny, to też gra jego
słusznemi oklaskami nagro=
=dzona została. Gizewski z ta=
=lentem oddał młodego Sauvagny
i przedstawiając modnisia, ele=
=ganta, samemi próżnościami
zajętego, umiał jednak uniknąć
przesady. Zdaje się iż do=
=biegam do opowiedzenia
ostatniej sztuki, przynajmniej



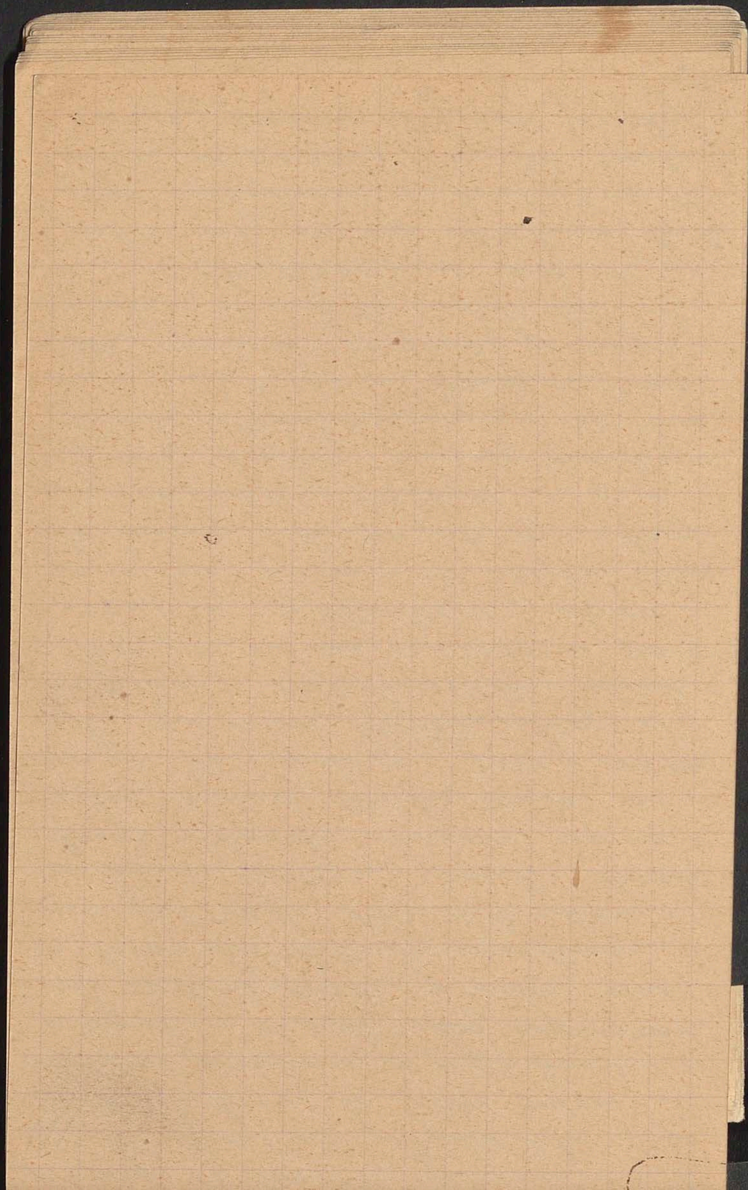
w niniejszym artykule — Opo=
=wiadam ją tylko dla tego aby
dać miarę pierwocin talentu
jednego z oryginalnych naszych
autorów: „Marynarz" oryginalny
dramat Karola Kucka
wystawiony na teatrze Rozmaitości
13 Czerwca 1838 r. „Hrabia
de Sirtot zginął w tajemnym
pojedynku z Henrykiem de Wolmar
młodym oficerem marynarki.
Przedmiotem walki
była Marya. Henryk przymuszony
ukrywać się z powodu
że zamożna familja przeciwnika
go ścigała jako zdradliwego
mordercę, powraca nakoniec
stęskniony do Francyi i wysiada
w Marsylji. Dowiaduje się
tam, że pan Wolmar były
kapitan okrętowy a jego stryj,
tam zamieszkuje. Spieszy
uściskać kochanego stryja
i zastaje go ożenionym i
pełnym trosk z powodu oziębłości
małżonki, którą posądza
o miłość ku młodemu
Ernestowi podróżnemu, oczekującemu
w Marsylji na przypłynąć



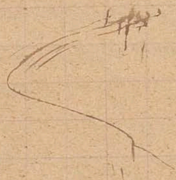
mające otręty, i od niejakie= 134
=go czasu w domu jego ciągle
przebywającemu. Aby odkryć
prawdę, Wolmar umyślił przed=
=stawić Henryka żonie swej
jako głuchoniemego, mającego
portret jéj malować na a
tem samem wyśledzić jéj uczucia
dla Ernesta, słuchając ich roz=
=mów jako nieszkodliwy bo
głuchy i niemy świadek. Hen=
=ryk powolny usilnemu na=
=leganiu stryja, podejmuje
się téj roli. Lecz jakież za=
=dziwienie, jakie pomieszka=
=nie Maryi (ona to bowiem
po oddaleniu się kochanka
została żoną starego Wolmara)
kiedy poznaje w osobie mnie=
=manego malarza drogiego
zawsze jéj sercu Henryka! Wzbra=
=nia się słuchać oświadczeń
miłosnych obecnego Ernesta
i oddala się. Ernest chce iść
za nią, lecz go Henryk zatrzy=
=muje i wyjawia mu swe
nazwisko. Ernest nawzajem
mu oświadcza, że nie jest Erne=
=stem, lecz bratem tajemnie zamordowanego



hrabiego de Sirtôt, przyznaje
HH że starał się jedynie dla tego
uwikłać Maryę w sidła miłości
ażeby się przez nią, o jego dowiedzieć
pobycie i zemstę swą wywrzeć
nad zabójcą brata, grożąc mu,
iż teraz już takowej uniknąć
nie potrafi. Henryk chce
przedewszystkiem ocalić honor
Maryi, choćby własne nara=
=zić życie. Hrabia żąda od
niego tajemnicy i przyrzekła
mu również tajemnicą się
odpłacić, zapowiadając wsza=
=kże, że za najmniejszem podej=
=rzeniem o zdradzie, wyda
go w ręce sprawiedliwości. Śmia=
=ły, mężny i honor jedynie Maryi
na celu mający Henryk, wyznaje
jej całą prawdę i niecną hrabiego
zdradę, a dowiedziawszy się, że ona
nigdy zalotnego nie kochała Erne=
=sta, oświadcza, że gdyby go zapę=
=mniała, iż mógłby jeszcze być dla
niej niebezpiecznym pozostając
obok niej, rozkaz oddalenia byłby
jego szczęściem, i posłuszny te=
=mu rozkazowi, odjedzie natych=
=miast, przyrzekł strapionej spokój,

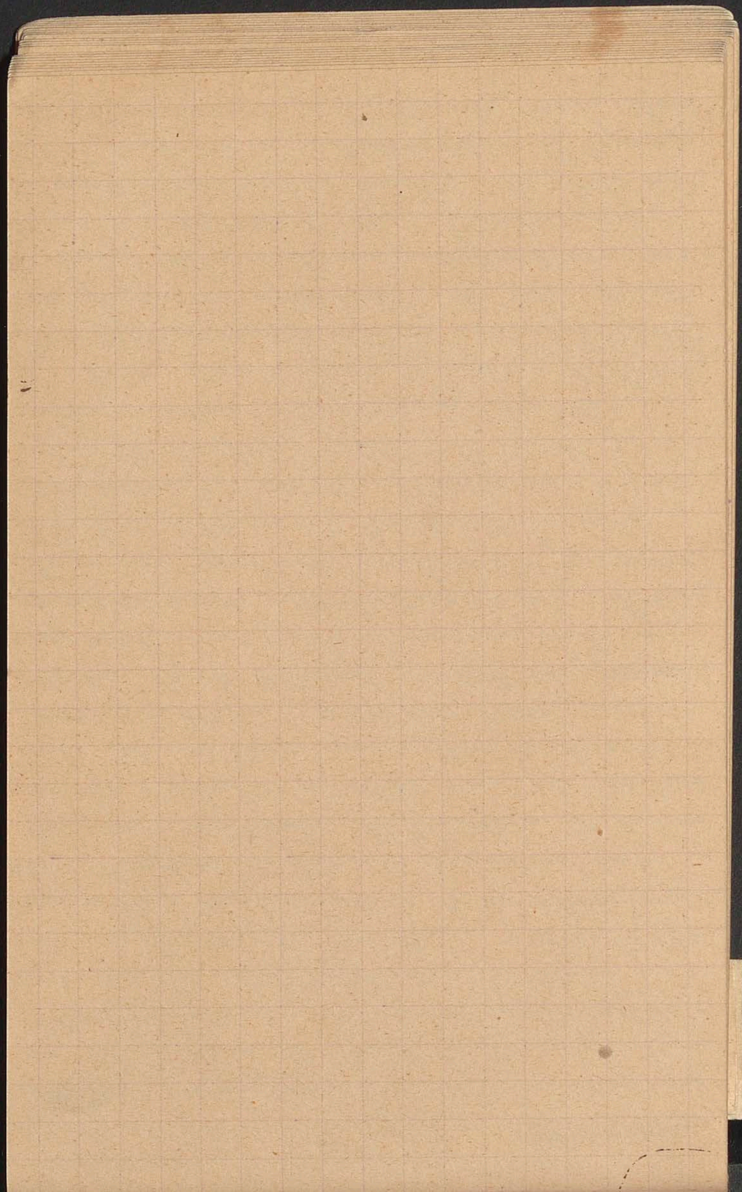


a sam wszelkiego niebezpieczeń= 136
=stwa i skompromitowania uniknie
na zawsze. Marya, jak łatwo się
domyślić, każe mu odjeżdżać —
Hrabia zdemaskowany, wzgardzo=
=ny, chce przystąpić do wykona=
=nia przygotowanej zemsty,
lecz już za późno. Henryk, przy=
=wiązaniem Maryi, jej niewinno=
=ścią i zadowoleniem stryja u=
=szczęśliwiony, już odjechał, czu=
=le z Wolmarem i Maryą poże=
=gnawszy się, a ostatnie jego sło=
=wa były, że jeśli ucieka przed
niezasłużonem skompromitowaniem, czeka
jednak hrabiego de Sirtôt, i gotów
na spotkanie z nim..... za morzem —
Ale co ta drama, to lepiejby dla niej
było, aby ona poszła do morza zamiast
na scenę — przynajmniej woda
połączyłaby się z wodą. Przecież
cała ta pseudo-sztuka jest tyl=
=ko mizerną kopją głośnej na owe
czasy „Familji Riquebourg" —
Odtąd następuje wielki prze=
=łom i w wystawie sztuk
nowego repertoiru, z nich
niektóre są po kilkanaście
lat grywane lub wielokrotnie

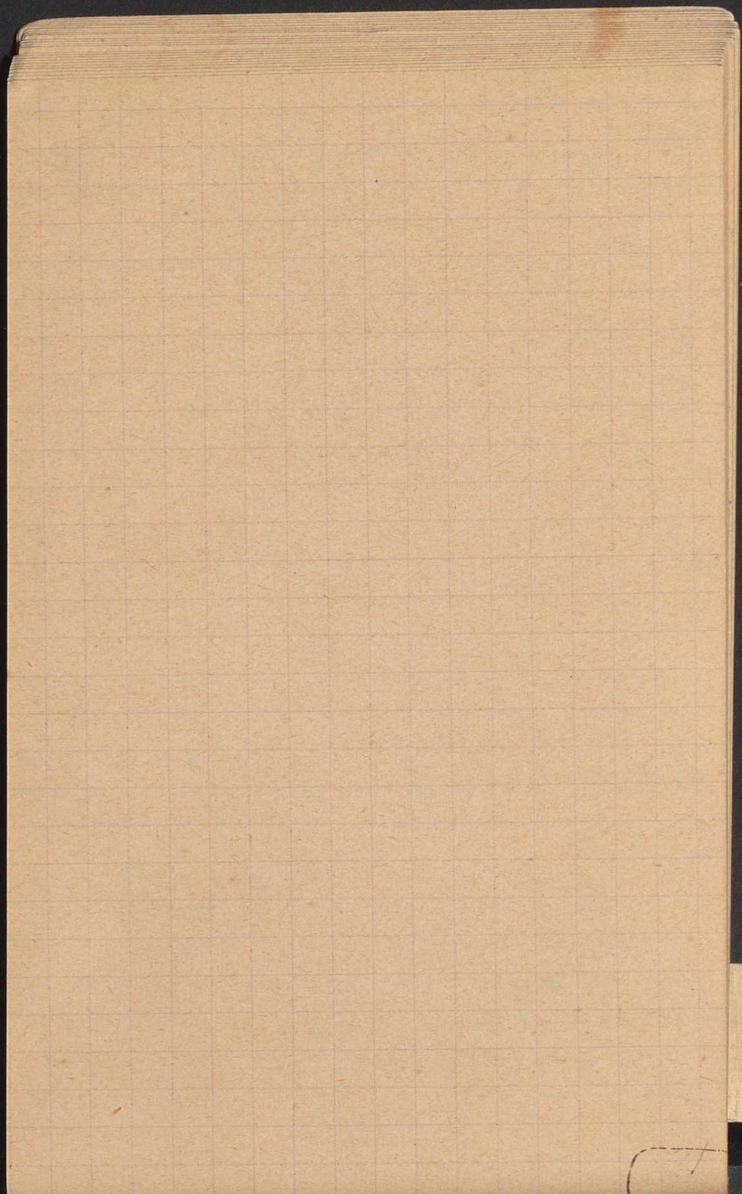


wznawiane, a więc znane nawet
kilku pokoleniom, zatem ich
treści nie będę powtarzać
i również przeto widzieć się
daje w interpretacyi ról przez
zupełnie nowy personel –
jest to znów dążności ku
zwyżce i tutaj należą wszy=
scy ~~[illegible]~~ ci, których osobnymi
artykułami uczciłem, jako
wielkich małego naszego świa=
ta, wszyscy oni jak i ci któ=
=rzy w otoczeniu ich figurują
lub figurować będą, byli świad=
=kami i współdziałaczami
najwyższej potęgi teatru na
Marywilu, który to okres
malał, nikł, gasnął powoli
aż do śmierci Żółkowskiego,[x]
z którym zgasł już zupełnie
Tak jak okres lat 1830–1840 głównie
zaznaczył się ożywieniem w perso=
nelu żeńskim – to znów widać zwykłym
porządkiem następstwa cały na=
stępny dziesięcioletni przeciąg czasu
zaznaczył się ożywieniem w dramac=
=cie po stronie męskiej – spotykamy
się w nim z wieloma nowemi a na=
=wet i z wielkiemi nazwiskami:

Rychterówna, Królikowskich, Chomiń=
skich, spotykamy Chęcińskiego
poznajemy się
ze Skibińskim, Bielińskim, Święgorskim
Skomorowskim, Tenopulskim, Bednarkie=
=wiczem, Józefem Dąbrowskim (z Wilna)
Adamem Miłaszewskim (ze Lwowa) bliżej z Cho=
manowskim etc etc czyli że to był okres męs=
ki. Przytem w oddziale żeńskim cały
ten czas królowała Hałpertowa w pełni
swego talentu a obok niej nie łatwo
było błyszczeć, więc też z bardzo
szczuplutkiem gronem dam zwła=
=szcza tych których pobyt na scenach
naszych dłuższym okresem lat się
naznaczył, spotykamy się. Można=
by je na palcach wyliczyć: panna
Emilja Meyer (bardzo krótko u nas
pracowała); Ciemska późniejsza Ziemiń=
ska ta należy głęboko do historyi te=
atru, i osobno opisywana będzie.
Piękna pani Mroz (zamężna Zielińska).
Pani Komorowska również za niespospoli=
tą pięknośc uważana — Te dwie panie
zajęły cały salonowy repertuar dwo=
rzeczny i zaszczyt mu przyniosły.
~~Pani~~ Pani Korzeniowska bardzo, bardzo mi=
ła i użyteczna aktoreczka — W tymże
dziale widzimy Panią Lutkowską, Panią Cho=



=monowska, etc. słowem same panie, same nieżatki. Coś podobnego jeszcze raz się w dramacie przytórzy=ło i to już po 1890 roku jak to zobaczymy przy końcu tego artyku=łu ale to jeszcze bardzo daleko do te=go. Jak na teraz wiedzieć tylko powinniśmy iż sławna Leontyna Eleonora z Fuczkowskich Halpertowa niepodzielnie panowała w dziale dra=matu u nas, do końca swojej karjery czyli 26 Lutego 1857. A po niej dopiero zjawiła się cała falanga arty=stek względnie do swych uzdolnień z pod różnych, to jest jasnych i mniej jasnych gwiazd, a pomimo iż niektóre z nich bardzo krótki czas na scenach naszych spędziły, to jednak z licznemi, więcej nawet niż licznemi debiutantkami i gościnnie występującemi arty=stkami przedstawiają się tak bogato ilościowo biorąc, iż nawet dla mnie który tylko jakby ne=krologicznie opisuję przeszłość istot pracujących na naszych scenach i już do nich ani do tego świata nawet nienależących przedstawiają olbrzymi materyał.

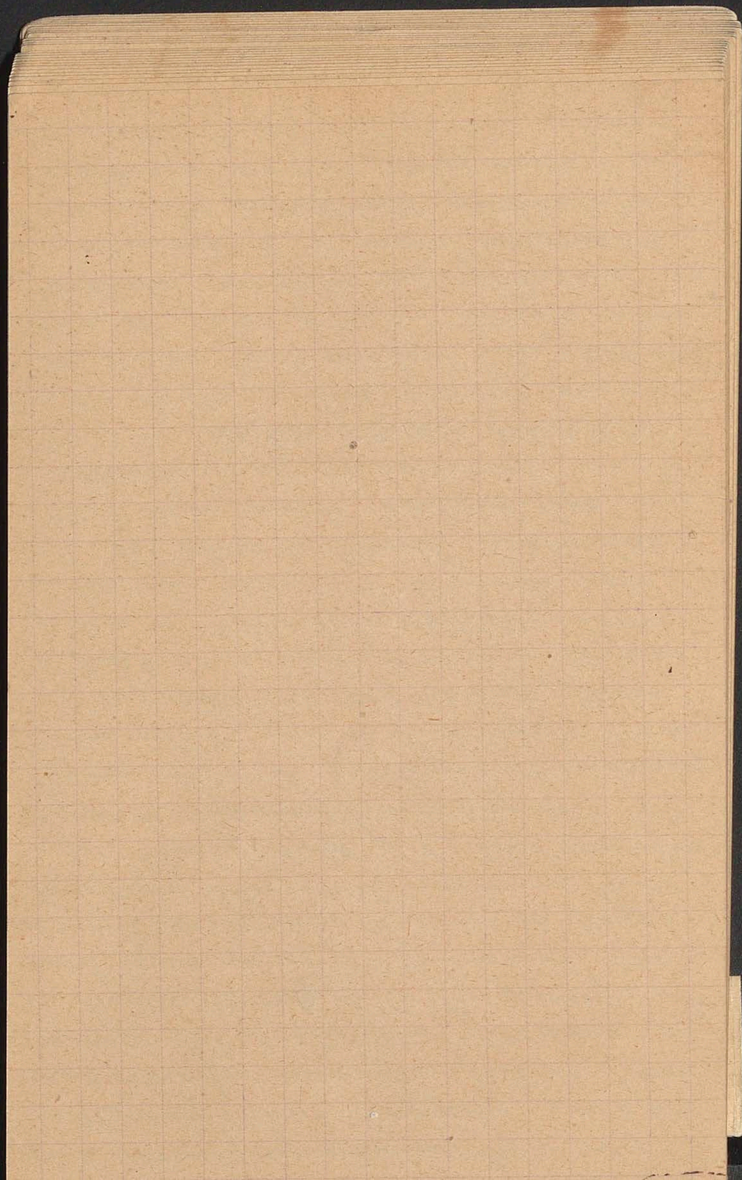


z Tatrowicią mogący złożyć dru=
=gą setkę artystek przeszłości
naszego teatru — rozumie się
nie tykając tych co żyją albo
i pracują dotąd u nas, gdyż one
nie należą z zasady do mych
obserwacyi — No może to i nic
tak dziwnego boć to pół wieku
z górą — ~~Wi~~ Ale powracajmy do wątku
chronologicznie prowadzonego.
Przy nader obficie ożywionym ru=
=chu w repertoirze sztuk, dzięki na=
=płynionemu żywiołowi zwłaszcza
z Galicyi i to tak znakomitemu war=
=tościowo — cały poprzedzający, a krze=
=piący przez ~~kilk~~ lat 10, dorobek litera=
=cki, uległ usunięciu się nowym prądom.
Zdramatoid trzymała się jeszcze ja=
=kiś czas sztuka „Piętno hańby"
raz, że to względnie znakomite dzieło
jak na ową epokę, a powtóre iż
to była ostatnia sztuka którą
sam Kudlicz wyreżyserował,
przy opisie więc działalności
tego wielkiego i aktora i reżyse=
=ra, a co nastąpi przy kre=
=śleniu historyi reżyserji,
opowiem i treść tej sztuki
i wszystkie inne charakteryzujące

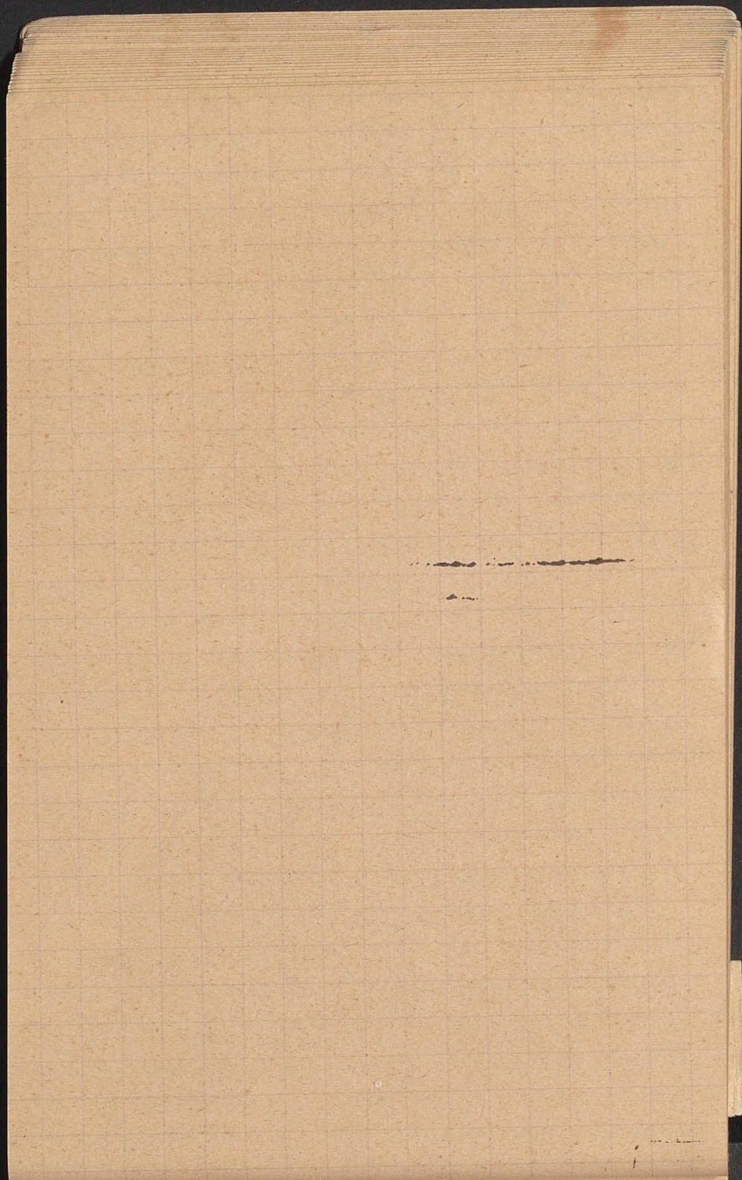
poglądy [illegible] ~~[illegible]~~ na scenę. – Zjawić się a zjawić w porę to djabla różnica, której w teatrze większa połowa uczestników zawdzięcza i byt, i przyczynę i sławę – Nie w porę się zjawiła panna Emilja Mejer bardzo zdolna naiwna Ucz. Szk. Dr. wystąpiła wtedy gdy jeszcze Daszkiewicz (już jako Śliwińska) i Teresa Damse produkowały się na naszej scenie. Wobec takich potentatek musiała zblednąć pomimo iż na razie ~~przyjęta~~ zaliczona została do grona naszych artystek, gdyż była bardzo życzliwie przyjęta przez publiczność. Pierwsze jej wy=stąpienie w kom. „Indjanie w Anglji" w roli Gurli okazało już wiele zdol=ności w młodej debiutantce do odda=wania ról naiwnych. W dalszych występach „Teobaldzie" i „Dziadu=niu" równie podobne zjednała sobie zadowolenie. Grę jej odznaczała szczególna łatwość i śmiałość co przy postaci przyjemnej i miłym głosie, przy dalszem kształceniu się praktycznem na scenie przy=niosłoby pożądane owoce i ochro=niło ją od wpadnięcia w wadę je=dnostajności, byłaby przez to artystka

nader miłą i lubioną a może wiek późniejszy rozwinąłby w niej jakiś nowy talent liryczny, gdyż podczas debiutów niemiała jeszcze skończonych lat piętnastu. Rozumie się że niedopuszczono ją do tej pracy. A nawet co już więcej jak dziwne że kiedy w owym czasie, znów tajemniczą drogą dyrekcya otrzymała nową sztukę z fr. tłom. w 1 Akt p. t. „Zbyt szczęśliwa" z prośbą wyznaczenia w niej roli dla panny Mejer. to dyrekcya otrzymawszy darmo sztukę jako od nieznanego tłumacza czy tłumaczki, rolę naiwną poleciła p. Daszkiewicz; chcę wierzyć i pewny jestem że tylko dobro sztuki miano w tem na celu. A to wcale nie zły był obrazek. Proszę posłuchać:

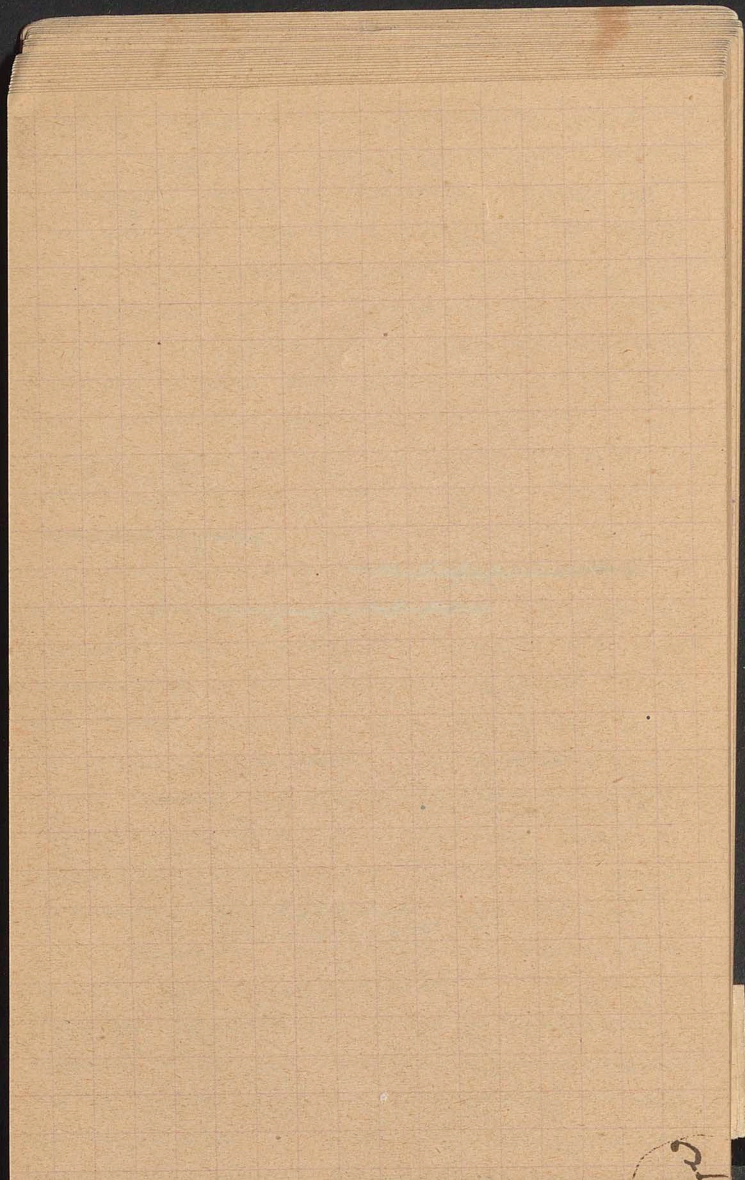
Jest tam młode małżeństwo, najdelikatniejsze, najszczersze, najładniejsze ~~[illegible]~~, jakie tylko można znaleźć na świecie. Dwoje tych młodych ludzi, poprostu bawi się jedno w męża, drugie w żonę. Zachodzą niekiedy między niemi, nieporozumienia i małe niesnaski, lecz nigdy prawdziwej sprzeczki; uwielbiają się oni wzajemnie z głębi duszy. Wśród ich nieba, zjawia



się wej, taki nieproszony doradca, co to ich pełno na świecie. On to namawia Edmunda aby wzbu=
=dził nieco zazdrości w Zofji swej żonie a to składając hołdy u nóg innej piękności. Edmund korzysta z rady i umizga się do swej wu=
=jenki młodej i pięknej osoby. – Zofja bardzo się tem smuci a dzięki wybiegowi, który nawet na chwilę zaniepokoił owego doradcę, gdy spostrzegł iż wpada w własną pułapkę, spokój powraca między młodem stadłem. Sztuczka ta była tak zgrabną i milutką iż przez długi czas gościła na deskach Rozmaitości jako jedna z celniejszych jej ozdób. – Że gra była koncertową, dość mi wymienić nazwiska wykonawców: Dasz[?]kiewicz, Dobrzańska, Pasiński i Karasiński – chyba o lepszy kwartet trudnoby się pokusić. Co do Mejer ta, niewidząc dla siebie przyszłości, opuściła scenę. – Ten fakt z niedaniem jej roli w nowo tłumaczonej sztuce (także się po=
=tem powtórzył jeżeli sobie czy=
=telnicy przypominają życiorys Rotkiewiczowej („Cicha”) ona przetło=
=żyła sztukę „Margrabia de Wilmers”

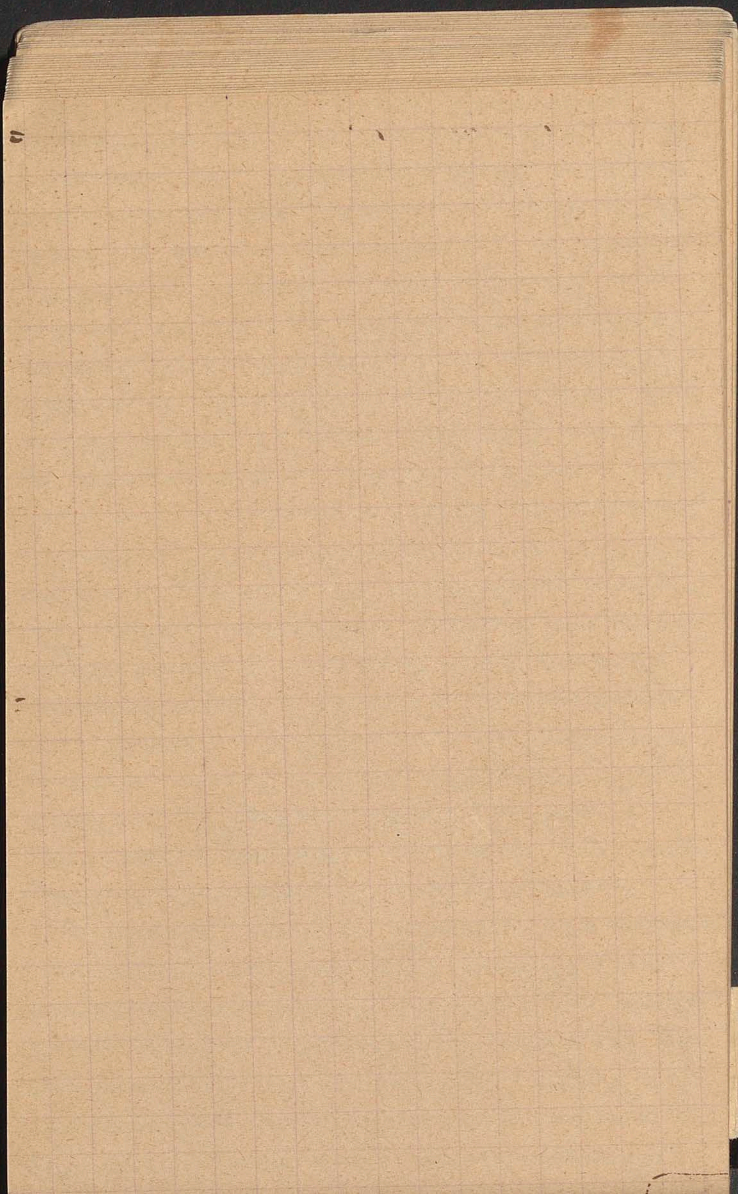


pani George Sand. Dyrekcya sztu=
kę przyjęła a nawet wystawiła
ją 12 Stycz 1871. ale z Palińską w roli
głównej i podług innego tłomaczenia
Józefa Keniga. No, to przynaj=
mniej było delikatniej. — Między
dawniejszemi artystkami naszego
dramatu ~~[illegible]~~ pracowała też pani
Dobrzyńska żona Ignacego Felixa
Dobrzyńskiego dyrektora opery —
Ona sama dawniej ~~[illegible]~~ śpiewała
w operze zanim do dramatu
się przeniosła. Po katastrofie
smutnej z jej mężem którą już
dawniej opisałem przy życiory=
sie ~~[illegible]~~ Żółkow=
skiego (syna) ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~, usunięto ją od
wszystkich ról; pozostała przy
jednej, Baronowej w „Talizmanie".
po zaprzestaniu wystawień tej
sztuki i ona usunęła się z Teatru —
Co do pań Rutkowskiej i Chomanowskiej
te prawie także jednocześnie opu=
ściły Warszawską scenę 1842 i szcze=
=gólną że po raz ostatni grały
w jednej i tejże samej sztuce
t. j. „Skąpcu" Molierowskim — Rut=
kowska Maryannę a Chomanowska Eufrozynę

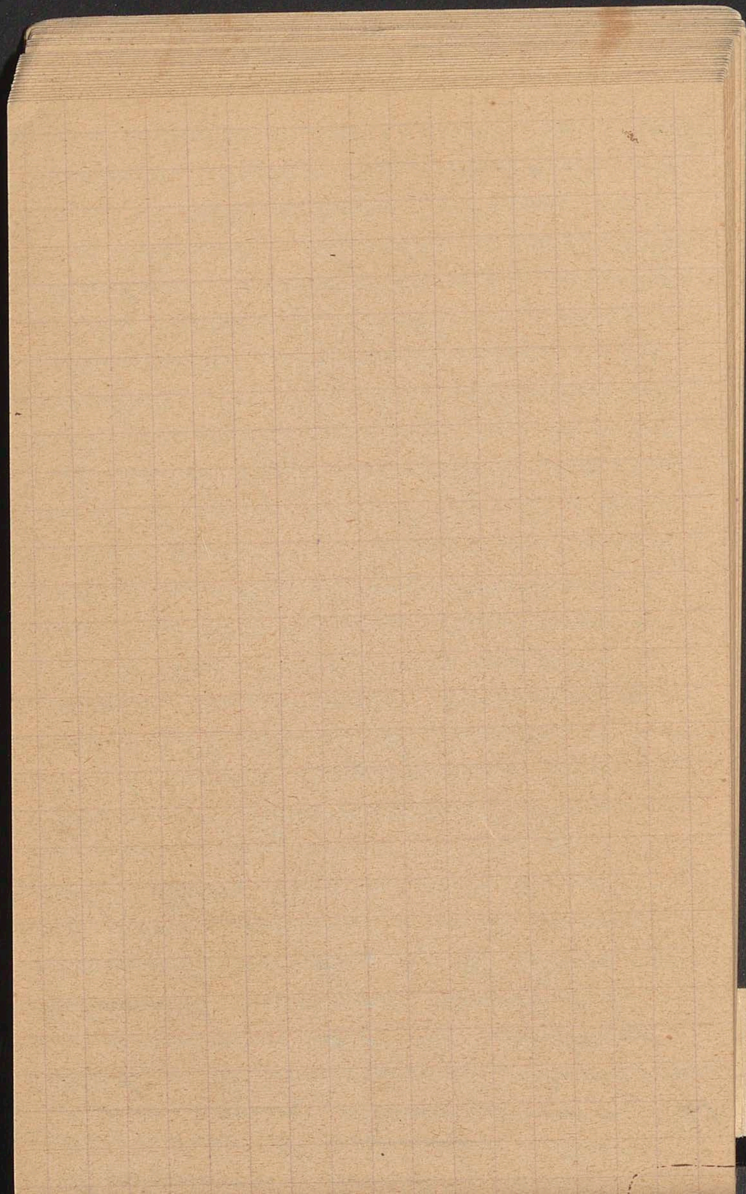


Pani Korzeniowska żona aktora i śpiewaka, bardzo młodo nas pożegnała czego najlepszym dowodem iż jedna z ostatnich jej ról na naszej scenie była Aniela w „Ślubach panieńskich" (1857) po niej rolę tę objęła panna Targow=ska lecz i ta nas opuściła bardzo rychło, otwierając pole dla Rakiewiczowej — Ot kto pozo=stawił po sobie dłuższe wspomnienie to pani Komorowska żona amanta Jej Klara w „Ślubach" (1851) grana wraz z mężem Komorowskim jako Gustawem, tłumy do teatru sprowa=wadzała a było to niełada zadanie gdyż grała tę rolę bezpośrednio po wielkiej Halpertowej która ją stworzyła na naszej scenie (1834) jeszcze jako panna Łuczkowska. — w „Pannie de Belle-Isle" dramacie 5º aktowym Dumasa ojca (1845) w roli Margrabiny de Prie Komorowska prawie rywalizowała z Halpertową przedstawiającą w roli tytułowej — a przynajmniej dzieliła z nią tryumfy. — grała tę rolę w to=warzystwie męża jako Kawalera d'Aubigny i Jasińskiego jako Księcia de Richelieu —

W roli Żaki w „Odludkach i po=
=ecie" znów była Komorowska
bezpośrednią następczynią nieza=
=pomnianej Kurpińskiej — czyli że
znów miała twardy orzech do
zgryzienia — szlachetna jej dekla=
=macya, naturalność wrodzona
i śliczne rysy twarzy ze szcze=
=gólnie ujmującym dołeczkiem
podczas uśmiechu, jednały jej wszy=
=stkich — Piękny to był, prawie
uroczy widok obojga Komorowskich
na scenie gdyż i on był bardzo
przystojnym i dziwnie poważnym
mężczyzną — a jak raz grali
tu oboje razem, gdyż on przed=
=stawiał poetę. W „Szklance wody"
5o aktowej (Kom.) E. Scribe wystawionej w Wiel=
=kim Teatrze 11 Grudnia 1847. Komorowska
inaugurowała Królowę Annę zaś
w 1851 objęła po pani Halpert rolę
Księżnej de Marlborough, w obu tych
ważnych kreacyach stała na wysokości
zadania do czego jej dzielnie dopomagały
wrodzona powaga i szlachetność gry
którą się zawsze odznaczała — Niezrówna=
=na z niej też była Rabina w „Żydach" Ko=
=rzeniowskiego — Wyszedłszy z teatru wstąpiła
w powtórne związki małżeńskie. — Te=
=raz przyjrzyjmy się iście posągowej

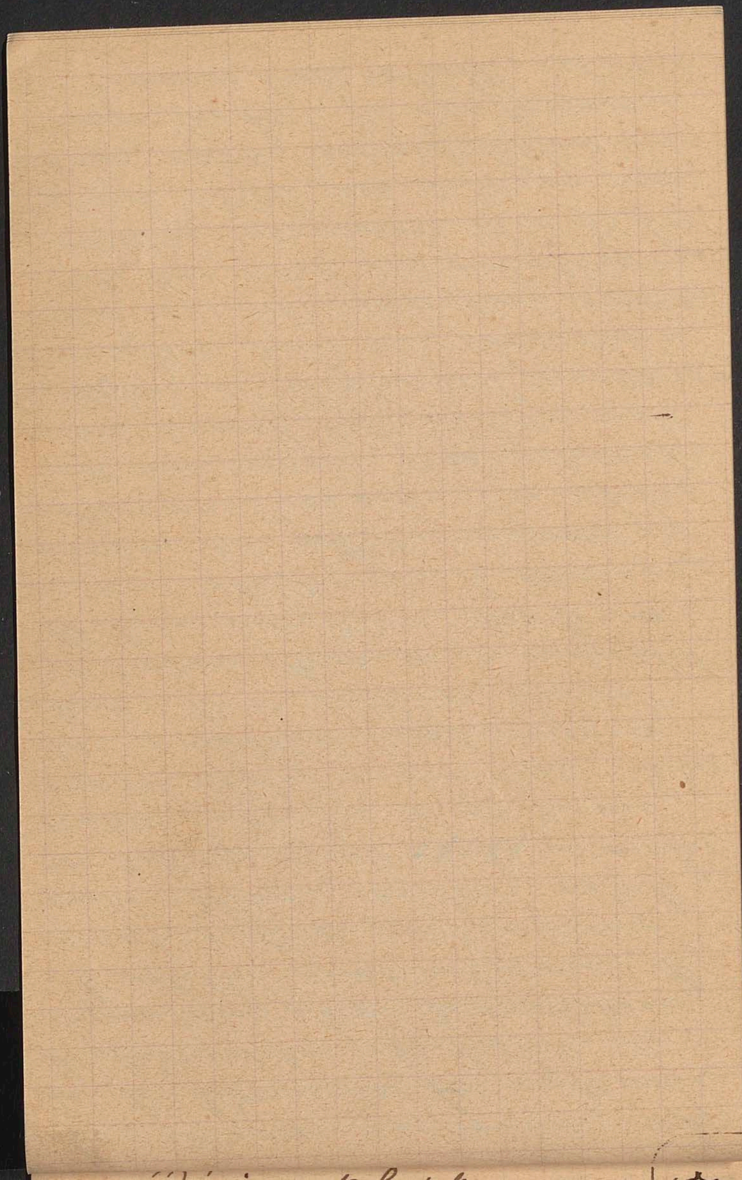


piękności w osobie panny Morozówny (późniejszej Zieliń=skiej) ona to podniosła buławę porzuconą przez panią Hal=pert i to podniosła jednocześnie z usunięciem się tej wielkiej hetmanki naszego zastępu dramatycznego. x # Odważyła się grać po niej i w tej samej roli którą tamta pożegnała na zawsze publiczność czyli w roli Adryanny Lecouvreur w dramacie 5o aktowym Eugenjusza Scribe roku 1851. Była to śmiałość zdumie=wająca, nieprzeczę, zwłaszcza iż ją do tego kroku nie naglita ani dyrekcya, ani tem mniej jakaś ambicya wygórowana, jakaś zaduża pewność siebie, tego wszystkiego niebyło; ale za to były wszystkie warun=ki dozwalające jej a nawet naglące do objęcia stanowiska pierwszej dramatycznej arty=stki naszych teatrów. Była w niej piękność nadzwyczajna, wykwin=tne obejście, wysokie wykształce=nie, wielki rozum, śliczny głos, uczucie, zapał, temperament sło=wem wszystko a jeszcze nad tem wszystkiem

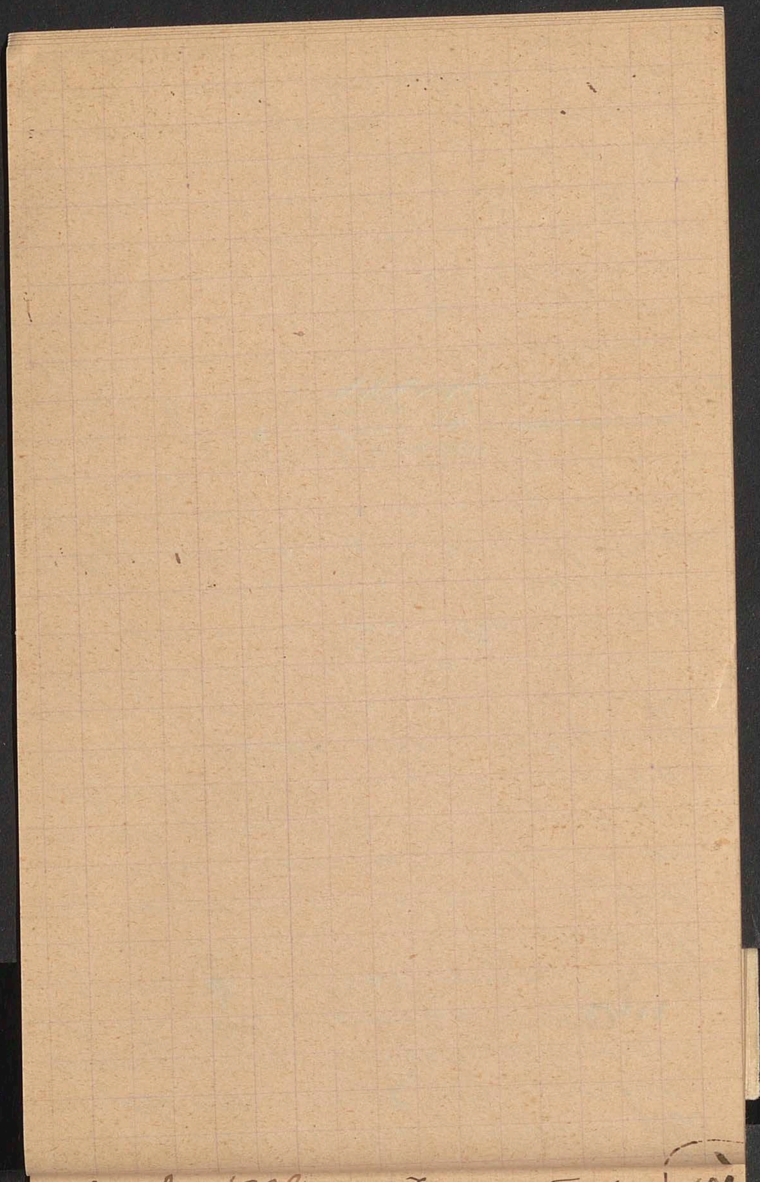


gorowała miłość dla sztuki tak wielka iż musiało się dużo na to złożyć i to ważnych powo=
=dów, dla których porzuciła tę uwielbianą sztukę dla domowego o=
=gniska. Publiczność wiedziała o tych wszystkich jej zaletach na aktorkę pierwszorzędną, znała ją dobrze, to też przyjęcie jej w Adry=
=annie było niemal owacyjne, o ile etykieta pozwalała aby nie obrazić wielkiej jej poprzedniczki. Szalony bo to i skok który panna Morosz wykonała od Zofji w „Damach i huzarach" granej 1850 odrazu przejść na Adryannę. – Jaka to wielka, nieodżałowana szkoda iż wte=
=dy nie grywano dramatów, prawdziwych wielkich dramatów i tragedyj – Taki Wiktor Hugo, Szekspir etc. mieliby w pannie Morosz wyborną tłumacz=
=czkę a kto wie, nie mielibyśmy mieli w niej i nową Leduchowską lub Tru=
=skolawskiej – Szkoda – Cudną była Morosz jako Marco w „kobietach z kamienia" Barière'a, istny demon, choć bardzo piękny demon – No i przy tej postaci czyż można ją sobie wyobrazić jako Anielę w „Ślubach"

a przecież odtwarzała tę po= 148
=stać i odtwarzała znakomicie, niechy=
=ła to Modrzejewska bez wątpienia
bo Modrzejewska jako Anielcia to
wymarzony ideał doskonałości,
to ostatni wyraz artyzmu, to
szczyt piękna, iście wcielony
anioł dobroci, czystości czyli
coś takiego, czego ~~chyba~~ w niebie
szukać należy, bo na ziemi
znaleźć chyba niepodobna. - Gdzie
była prawdziwie imponująca
Mороz to w „Szklance wody"
jej Królowa Anna miała majestat,
to była prawdziwa królowa
i nie zbłądzę gdy tę kreacyę
uznam za ostatni wyraz jej
artyzmu. Sam sobie nie wierzę
jak ona mogła grać jednocze=
=śnie prawie, tak wielką rolę
i Zosię w „Przekorności i przekorze"
i wszędzie była na wysokości
żądania. No wstępujemy w ostatni
okres tego i tak już przydługiego
artykułu, mianowicie ~~za~~ od 1850
po rok 1890 jako kończący, ona=
=zwaną epokę średnich dziejów na=
=szego teatru. - Tu spotykamy
się z ogromną liczbą artystek, istna



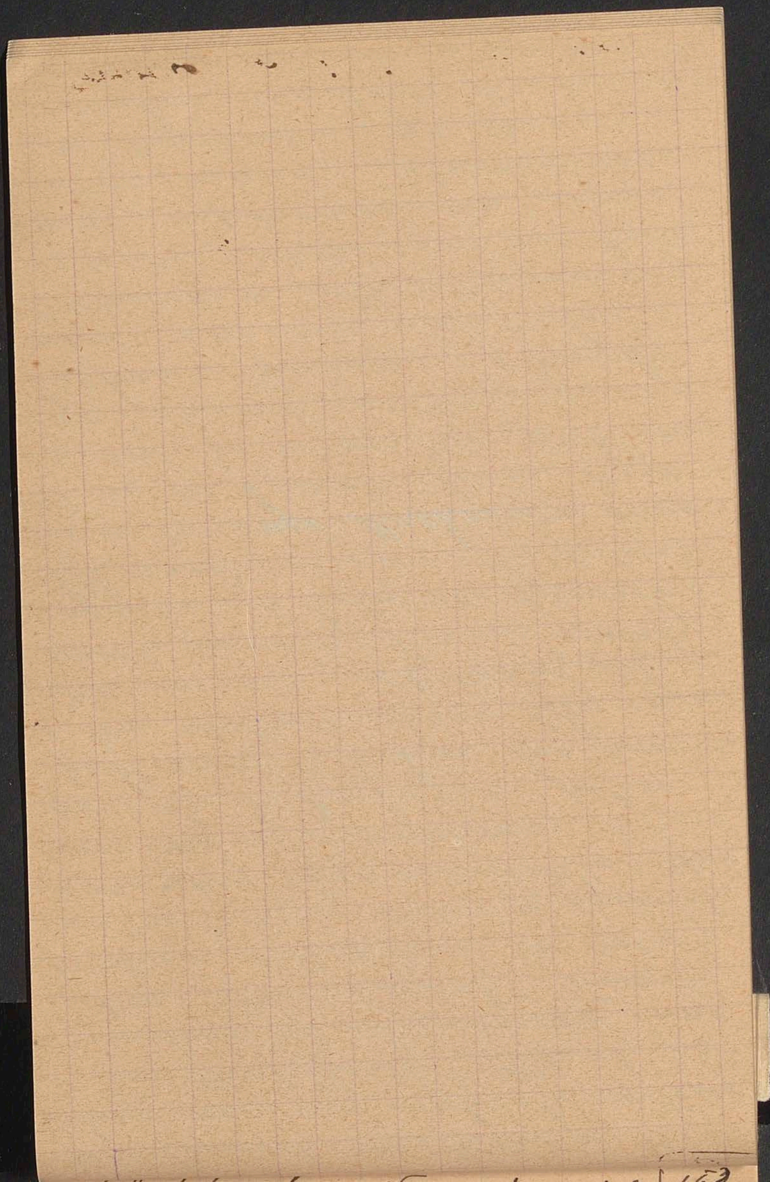
powódz i aczkolwiek znaczna pow
z nich liczba nie podpada
mojej obserwacye gdyż jeszcze
pracuje na uczonych stanowi=
=skach, ale pomimo tego
jeszcze jest daleka droga do prze-
bycia. Ponieważ zostało pozosta=
=łoś mi do opowiedzenia a tak
pokaźna liczebnie pleyada ar=
=tystek pragnąłbym się jak naj=
=skrupulatniej i jak najtre=
=ściwiej ułatwić więc przyjmuję
wyjątkowo dla nich system
alfabetyczny, bo przecież
ją gremialnie teraz z nie=
=mi występuję - A więc -
Borawska Emilja z domu Markowska.
Kilka już razy wspominałem o tej art. dram.
jej działalności i pięknym czynie miło=
=sierdzia jaki nastąpił z powodu jej śmierci ~~przedwczesnej~~
a która to śmierć przypadła ~~[illegible]~~ 27 Stycz 1870
Spodziewam się iż nie bez interesu
będzie opisać cały ten wyjątkowy a jak
na owczas pierwszy fakt zainteresowa=
=wania się losem sierot wyłącznie przez
dyrekcyę tak jak później losem dzieci
Natkiewicza, wyłącznie przez kolegów
Borawska rozpoczęła artystyczną
karyerę w szkole, która istniała pod kie=
=runkiem głośnego w dziejach dramatu



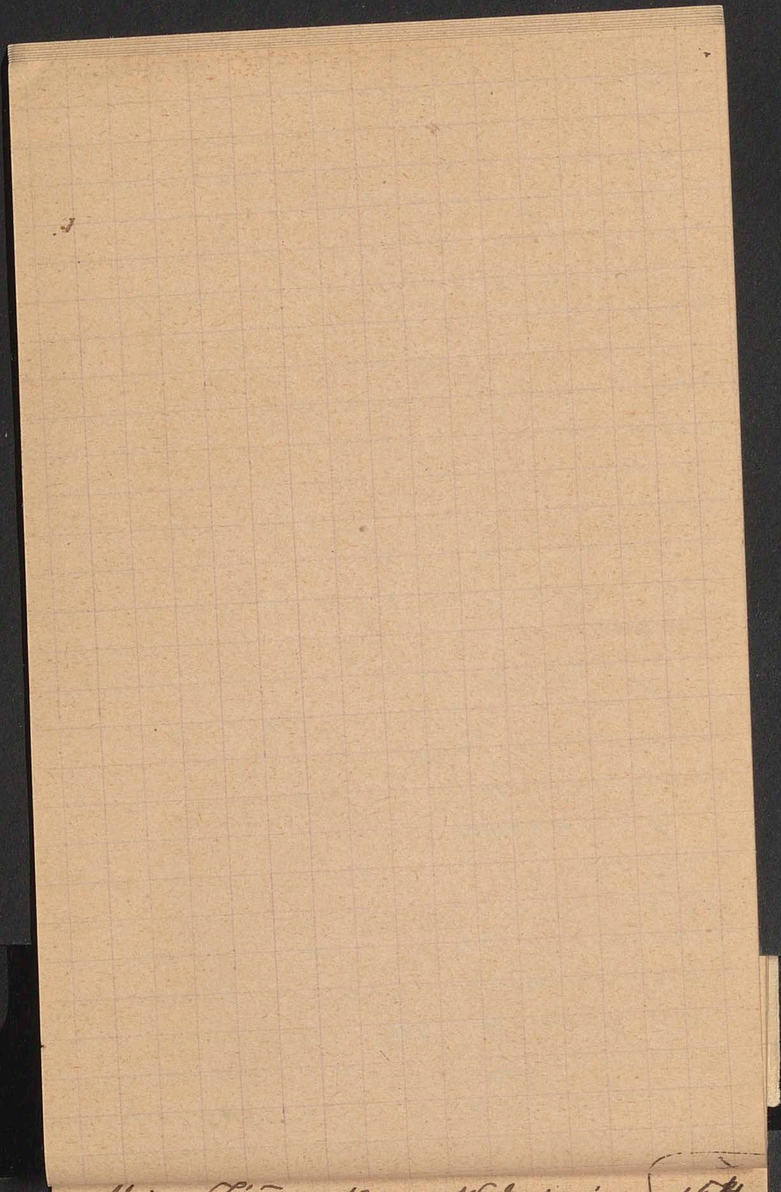
i Komedyi, Kudlicza. Ze szkoły tej „za chlebem i sławą" podążyła do Wilna w roku 1843 i na tamecznej scenie pracowała lat 20. – Ponieważ nie skończyła całego kursu szkoły więc i o debiut w Warszawie nie mogła konkurować zatem tenże odbył się dopiero w Wilnie w ~~Kom~~ dra: „Córka adwokata" występem tym zjednała sobie odrazu sympatyczne przyjęcie a następnie względną zawsze ocenę swoich scenicznych trudów. Po zamknięciu teatru w Wilnie 1864 Borawska powróciła do Warszawy i jako ~~artystka~~ aktorka posiadająca artystyczne kwalifikacye do wykonywania ról matron i ~~[illegible]~~ matek została tutaj zaangażowaną. Co szczególne iż lat 20 strawione w społeczeństwie wyróżniającem się śpiewnością w mowie, na jej akcencie żadnej zmiany nie przyniosło. Mówiła zupełnie czysto i poprawnie jakby nigdy z Warszawy się nie wydalała. Była to zdolność wyrobiona głównie pracą i rutyną sceniczną. Kochała swój zawód szczerze i to jej głównie zjednało powszechną sympatyę i wyprowadziło ją na pierwsze stanowisko



wileńskiej sceny. – U nas do naj=
=wszechstronniejszych rezultatów jej dzia=
=łalności scenicznej należały występy
w „Pani Kasztelanowej”, „Ślubach pa=
=nieńskich”, „Pannie z miasteczka” oraz
w kom. „Płacz i śmiech”. – Zmarła
pozostawiła kilkoro dzieci bez żadnych
środków do życia. Śmierć jej wywołała
niezwykły objaw miłosierdzia, które
zaczynając się od współczucia kolegów,
przeszło do dyrekcyi, a potem i
publiczności. Złożone na pierwszą
o tem wiadomość ofiary były wpraw=
=dzie na razie skuteczną dla
sierot pomocą, lecz nie zdołały
zapewnić ich bytu na przyszłość.
Dla zaradzenia więc tej potrzebie
Prezes Dyrekcyi Muchanow odwo=
=łał się za pośrednictwem dzien=
=ników do miłosierdzia publiczne=
=go i otworzył subskrypcyę na
zebranie funduszu, któryby
mógł zapewnić nieletnim
Borowskim środki utrzymania
do czasu, dopóki same nie będą
mogły zapracować na swoje
utrzymanie. Jednocześnie
zaś małżonka jego Marya
z hrabiów Nesselrode Muchanow
zajęła się urządzeniem na ten cel koncertu.



Szlachetne te usiłowania jak najpomyślniejszym uwieńczone zostały skutkiem – Subskrypcya przyniosła przeszło 800r. koncert zaś przeszło 1800 – Koncert ów pod nazwą „Poranku muzykalno-deklamacyjnego" danym był w sali Teatru Wielkiego dnia 20 Marca 1870. o godzinie 1ej w południe. Oto kilka o nim szczegółów, dowodzących z jaką zabiegliwością i poświęceniem był urządzony. W części instrumentalnej dała się słyszeć na fortepianie sama pani Muchanow dostonała interpretatorka mazurków swego nauczyciela Chopina. Inne części programu wykonali: Modrzejewska, Palińska i Królikowski, – to była część deklamacyjna. – wykonawcami zaś części wokalnej byli: Dowiakowska, Kwiecińska, Filleborn tudzież Chór opery i Orkiestra Tea. Wiel. pod wodzą Dyrektora tychże Quattriniego. Sprzedażą biletów w swych mieszkaniach zajmowały się: Modrzejewska Palińska i Dowiakowska. Programy sprzedawały przy wejściu: Bekanowicz(owa) Nikwiarowska Ostrowska Rakiewicz(owa) i panna



Alojza Półkowska _ W dzieci
„Poranku" bilety na miejsca
„numerowane" i wszystkie inne
pozostałe jeszcze, sprzedawali:
Chomińskiski Ostrowski i Grzymiński
Czyli że każdy zachęcony przy=
=kładem Prezesowstwa Mucha=
=now spieszył przyłożyć rękę do
zacnego dzieła. Zebrany fun=
=dusz, wynoszący w ogóle 2700 r,
z upoważnienia Rady familijnej
zamieniony został na 5 % procen=
=towe Listy Zastawne Towarzystwa
Kredytowego ziemskiego i złożony
w depozycie Kassy Dyrekcyi Teatrów.
Procent od tego kapitału i niejaka=
=ka cząstka samego kapitału
oileby procent nie wystarczał
obracane były w miarę potrzeby
na utrzymanie i edukacyę sierot
pod kontrolą ustanowionych, przez
Radę familijną Opiekunów: Głośnego=
=go _ Prezesa Teatrów Muchanowa
i Przydanego _ Redaktora Gazety
Warszawskiej Keniga. ___

2. Borkowska Marcela z do=
=mu Biedrońska zaliczona
w poczet ar dr 1 Sty 1866. jako
współczesna wymyka się z moich reflekcyi

nadmienię tylko iż między swymi debiutami liczyła i rolę Tekli Kalinieckiej w „Okrężnem" 24 Lutego 1865 – Rola to Bakałowiczowej – (czytaj „Fenomenalna" w tomie I)

3 Bakałowiczowa, już opowiedziana

4 Bailly Maryja debiutowała w kom. „Pożar w klasztorze" w roli Adryanny wtedy zwykle grywanej przez Bakałowiczowę – Debiut ten odbył się 29 Marca 1870.

5 Bieńkiewska Antonina Ucz. Sz. Dr. grała w 1867 w „Slubach" Klarę z której istny koncert Bakałowiczowa robiła nawet. Odważne było wtedy młode pokolenie aktorów.

6 Barszczewska Wanda – współczesna

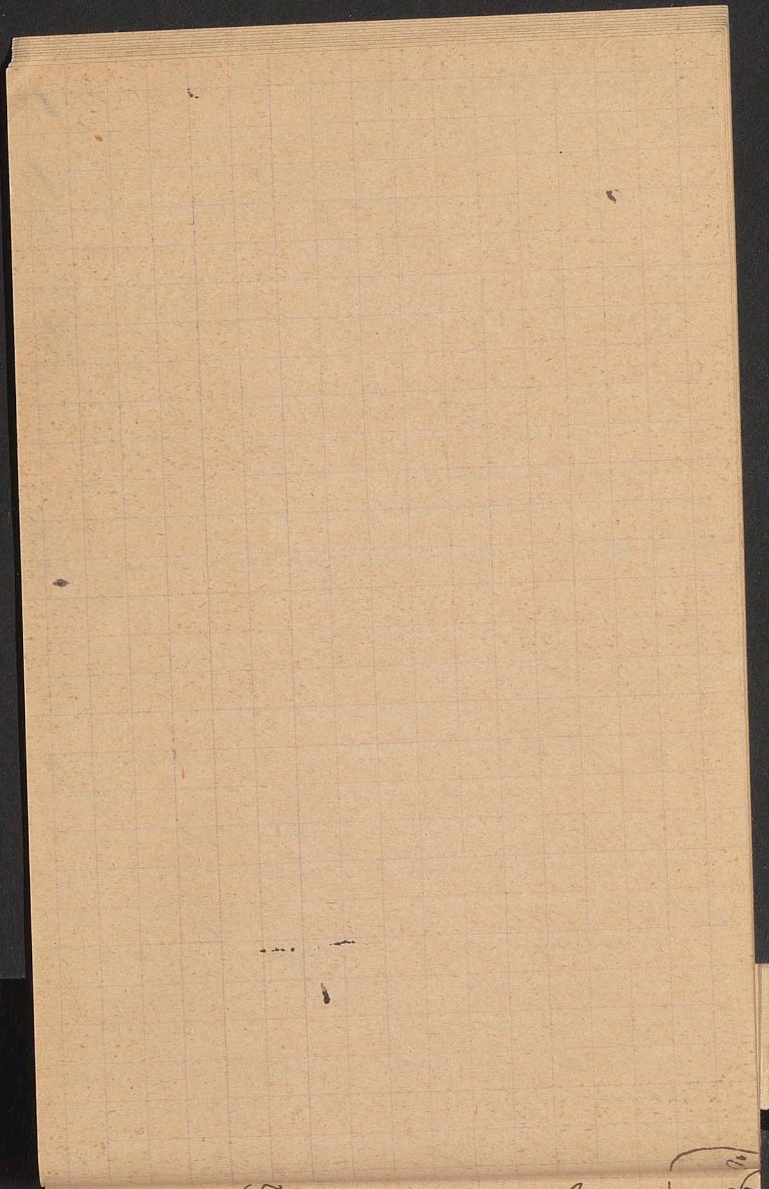
7 Bondasiewicz w tym okresie już dokończała swej służby – ostatecznie przy jednej roli została przełożonej pensji czy guwernantki w kom. „O Niebie i wodzie"

8 Bolechowska, krótki był żywot u nas tej artystki i to tylko na scenie Daniłłowiczowskiej

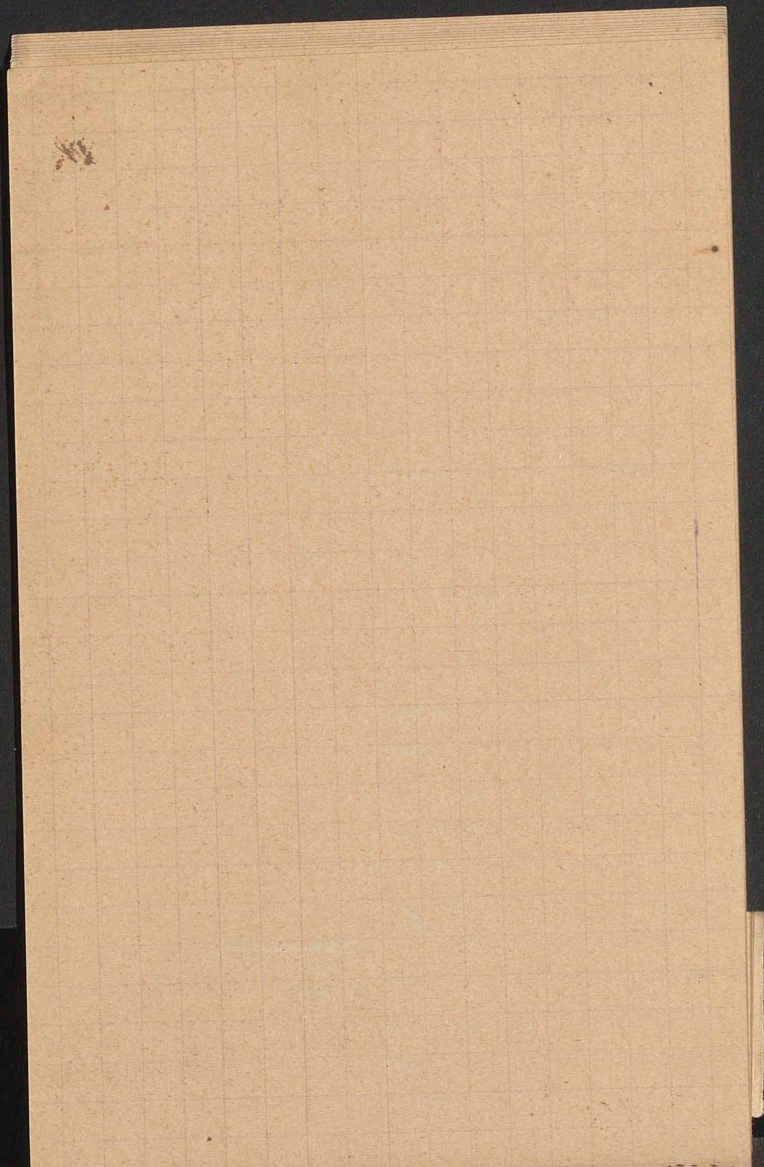
9 Bogusławska Aniela współczesna

10 Bencka bytność jej na naszej scenie ograniczyła prawie tylko na debiutach

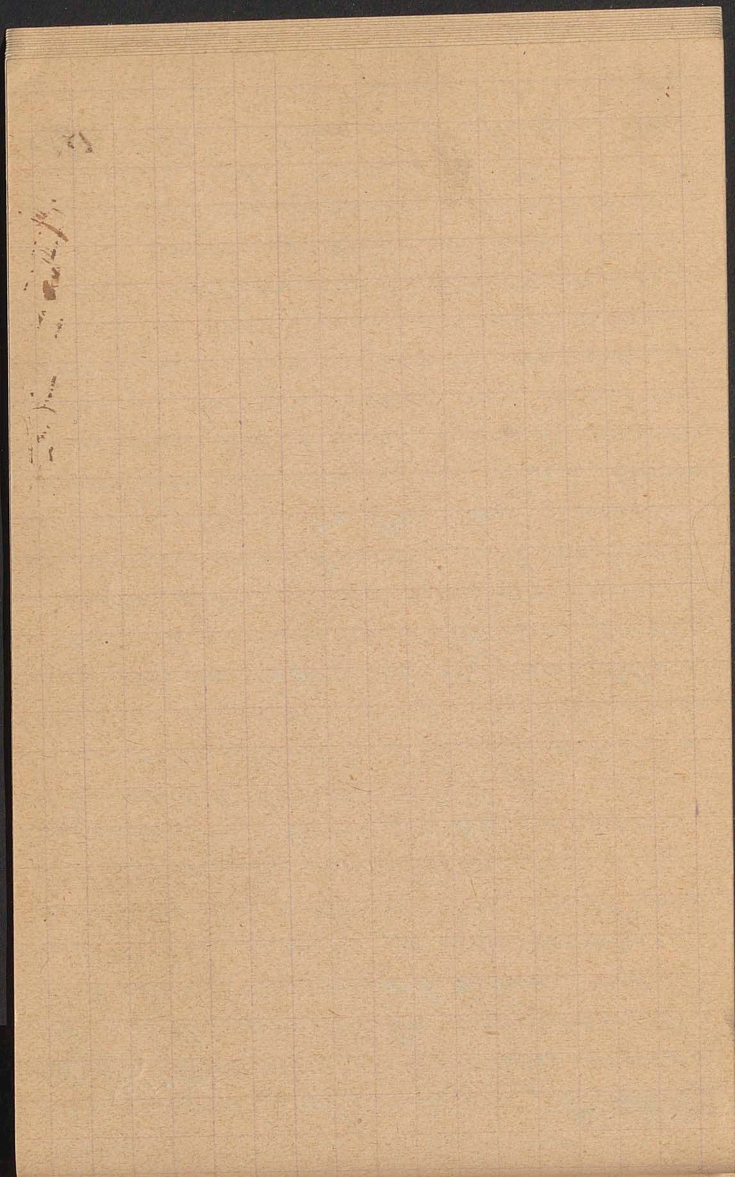
11 Czaki Jadwiga [illegible]



jako współczesna nie należy do moich spostrzeżeń, jednakowoż muszę tu uczynić wyjątek dla wykazania do czego przy wrodzonej zdolności doprowadzić może zamiłowanie i tylko zamiłowanie i praca. ~~Czaki~~ Czaki po ukończeniu pensyi u pani Jasieńskiej w Warszawie, wyjechała dzieckiem prawie będąc jeszcze, do Krakowa 1878 i tam wystąpiła jako Józia służąca w „Damach i huzarach" podobała się, powierzono jej rolę w „Skarbonce" także się podobała i tak bez studjów, bez szkoły została artystką. — Traf zdarzył że w tymże roku zjechali na występy do Krakowa Królikowski i Rapacki — Królikowski chce grać Montjoye a tu niema artystki na Cesię — ubierają w nią Czaki dając jej całe 10 godzin na wyuczenie się tej dużej, nawet bardzo dużej i wielce trudnej roli — Dokonała tego zadania z zadowoleniem dyrekcyi i publiczności a ze zdumieniem Królikowskiego. — Rapacki chce grać Szatanistyi znów niema Małgorzaty, względnie olbrzymia



rola i znowu powtarza się taż
sama historya. To było wskazów=
=ką jej dalszego postępowania. [illegible]
[illegible] (Czaki) poprostu połykała massę
ról w bieżącym wtedy repertoirze;
potrzebna czy niepotrzebna nic
nieszkodzi, umieć ją aby w razie
potrzeby być gotową. Ten system
postępowania nie tylko jej się
przydał na Warszawskiej scenie,
ale nawet doprowadził ją do
pierwszorzędnego stanowiska -
Uczyła się nadzwyczaj szybko np
na rolę w Sałamandrach zużytko=
=wała 12 godzin i dalej na próbę
i widowisko. Rzecz naturalna
iż równie Królikowski, jak Rapacki
za powrotem do Warszawy zaczęli
gardłować za przyjęciem Czaki - Ówcze=
=sny więc Vice-Prezes Foland zawe=
=zwał ją telegraficznie we Wrześniu
1879 a po odbyciu debiutu na Letniej
scenie w kom. „Zbudziło się w niej
serce" została zaangażowaną;
zaraz poszły sztuki „Radcy pana
radcy" „Stary jegomość" „O chlebie
i wodzie" etc. Trwało to tak aż do
[illegible] 1880, Miano grać Montjoye, rolę
[illegible] powierzono pani Holtzmanowej

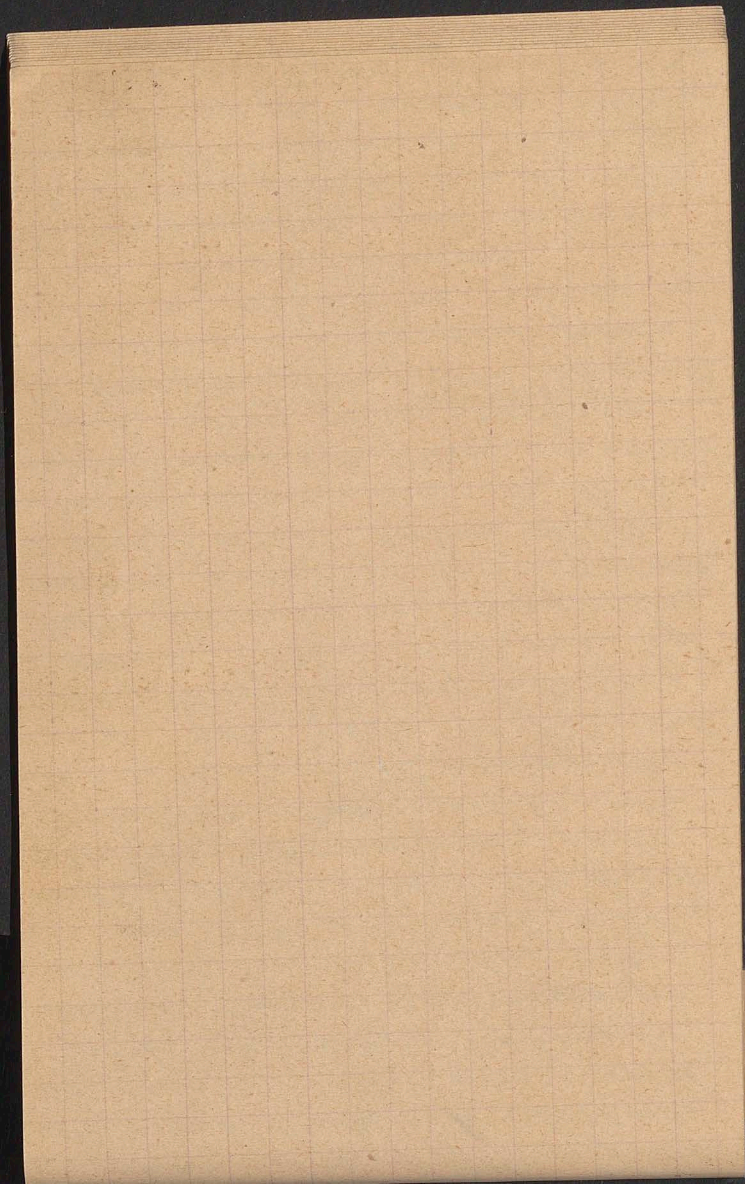


którą łzami podziękowała za to dobrodziejstwo; no jestto co prawda rola niema której była statystka aby wyniosłej postaci może podołać. - Odegrała się zastąpić Kotterjankę Czałki a właścicielce zaproponowano jej; może tam w kąciku gdzie i ona sobie zapłakała ale nikt tego nie widział. Po pięcio=kro-tnem ukazaniu się jako Uwięziona, tegoż jeszcze roku bo 2 Listopada 1880 wynagrodzono ją rolą Cecylji w tejże sztuce, którą przez długie lata grywała. - Podobny fakt nie był także oderwany na naszej scenie owszem powtórzył się 1901 roku z okazji sztuki „Królowa Bajka" Marjana Tatarkiewicza, ale to było między innemi artystkami i z cokolwiek innym celem zrobione

12 Chraszczewska pisze się Czałki (... ...) siostra Marcello krótko u nas przebywała produkując się głównie na małej scenie (Danilewiczowskiej)

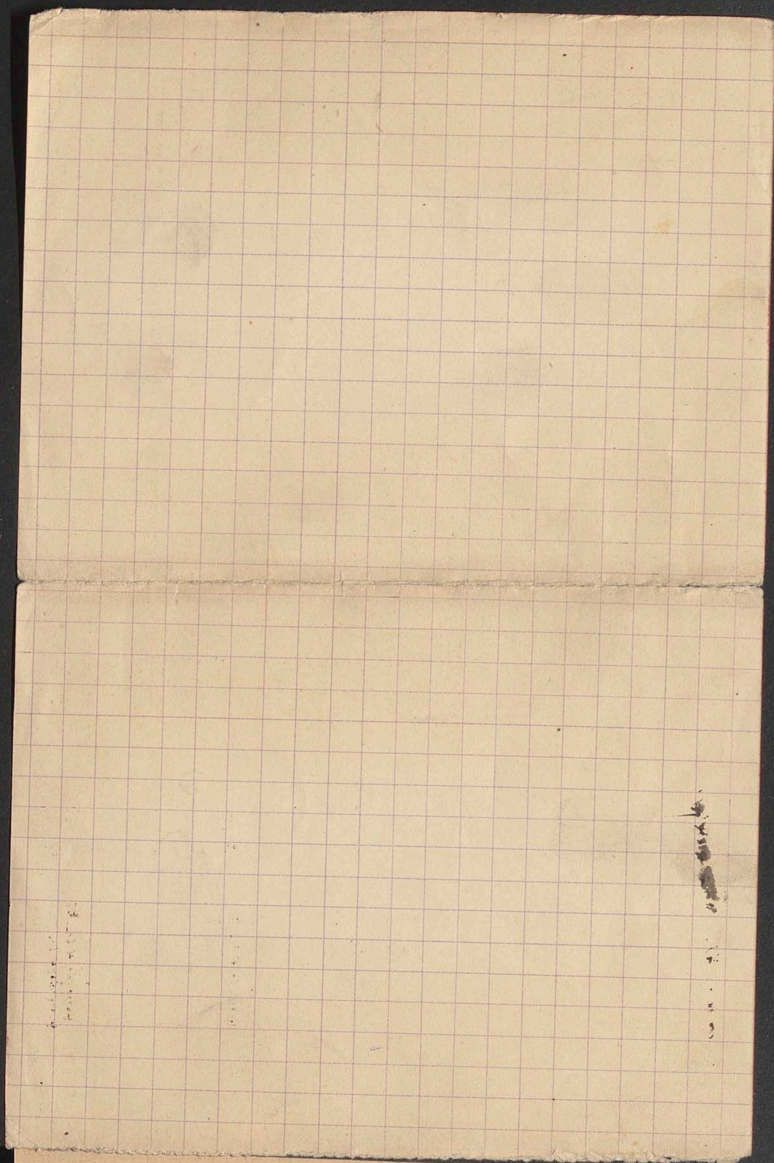
13 Dutkiewiczowa - już opisana

14 Deryng Marja córka dyrektora scen prowincjonalnych w całym kraju - reżysera i pierwszego aktora scen Wileńskiej, Mińskiej, Żytomierskiej, etc



przypisek do artykułu Jadwiga Czaki
Tom II Marjoil - dramat

Jadwiga Czaki opuściła scenę dla domo=
=wego ogniska, poślubiwszy w Krakowie
dnia 20 Sierpnia 1902 r. p. Andrzeja
Mireckiego technika - inżeniera
i obywatela m. Warszawy. Ucze=
=stniczyłem może w jakiejś setce
pożegnalnych przedstawień, w ciągu
mojej długoletniej służby w teatrze,
ale żadne z nich niemiała w sobie tej
powagi, i tego jakiegoś przytłaczają=
=cego smutku co ta chwila pożegna=
=nia się Czaki z publicznością. Już afi=
=sze z „pożegnalnem przedstawieniem"
przez kilka dni rozlepiane, czyniły wra=
=żenie Klepsydr, zaś samo przedstawie=
=nie było dla mnie czystym pogrzebem
tem smutniejszym od rzeczywistego iż
tyczyło się żywej istoty nie trupa.
Odbyła się ta uroczystość w sali Te=
=atru Wielkiego w Niedzielę 15 lutego
1903 roku o godzinie 3½ z południa.



nakoniec reżysera dramatu Warszawskiego i wybornego nauczy=ciela – twórcy nowej szkoły dra=matycznej (w Dobrzyńnowicz) Córka jego to wielki, wielki i raz jeszcze wielki talent – Sza=loną emocyę zrobiła u nas zaraz od pierwszego ukazania się 1876 jako Małgorzata (Gretchen) w tragedyi Goethe'go „Faust" – Po odjeździe Modrzejewskiej – tej mistrzyni gry na naszych scenach – która chwałą otoczyła imię swe na obu półku=lach; miała erzyć tejże sławy i sprzeda i na społeczeństwo nasze i na sceny nasze które wychodowały ten piękny kwiat w ogrodzie sztuki teatralnej – Podjąć się roli po takiej olbrzymce mogła=szcza mając jakie lat 18 czy niewiele więcej, to przecie żąda=nie przed którem setki innych artystek cofnęłoby się a Deryng była odważniejszą. Młodość 19! czar cudnego głosu, krańcowy nie=mal temperament, wielka miłość sztuki **zdziałały** iż wyszła zwy=cięsko z tych niebezpiecznych szranków. Na przykład po cudnie granej (Modrzejewska) Julii w tra: Szekspira „Romeo

, drugą przyjęła się też Deryng,
uratował ją w niej tylko tempera=
=ment, żar iście południowy. Modrze=
=jewska była w tej roli ucieleśnieniem
poezyi i estetyki a Deryng żaru
i namiętności. Kreacyja przez
lat kilka tryumfalnie po
deskach obu scen naszych.
Cordelja w „Lirze" bohaterki:
„W Alpach" „Ostrożnie z ogniem" „Nad ra=
=nem" „Na jedną kartę" „Róża i oset" miały
w niej doskonałą przedstawicielkę a
już w „Miłości ubogiego młodzieńca" była
rzeczywiście niezrównana bo też to
i taki charakter zamknięty w sobie
a wybuchowy, zupełnie jej usposobie=
=niu odpowiadający. Jeden był tylko
dyssonans w całej jej karjerze u
nas to jest Adryana Lecouvreur
grana przez nią 2 Listopada 1879.
Nie trzeba się było porywać na tę
najdoskonalszą kreacyę Modrzejewskiej
nie mając odpowiednich na to da=
=nych – nie dość mieć temperament,
potrzebna i reflekssya – nie dość
mieć talent, nawet wielki talent
potrzebna i wiedza, potrzebny
jakiś ład, porządek, systemat
w pracy jeżeli ta praca ma dodatnie

przyniosła rozczarowań. Doświad=
=czyła tego boleśnie Deryng nie=
=opatrznie podjąwszy się tak
wielkiej, tak trudnej i tak nie=
=bezpiecznej roli jak „Marja Stu=
=art" Słowackiego – spotkało ją stra=
=szne rozczarowanie, podczas całej
tragedji publiczność zaśmiewała
się. Działo się to 11 Czer 1877 na
Letniej scenie. Nazywam to już
nie dyssonansem ale po prostu
„casusem". ~~[illegible]~~ Rozu=
=mie się że tylko jeden raz grała
tę nieszczęsną Królowę Szkocką
i długiego czasu było potrzeba
zanim publiczność zapominała
o tej niefortunnej jej kreacyi.
Na benefis Deryng grano pierwszy
raz u nas komedję Sewera „Pojedy=
=nek Szlachetnych". Po kilku latach
porzuciła scenę dla ogniska
domowego co już opisałem
przy życiorysie Chomińskiego
Strata to wielka, niepowe=
=towana dla sceny, tracić arty=
=stkę tak dzielnym talentem
uposażoną. Kotarbiński świe=
=tną przyszłość jej przepowiadał.
Szkoda – wielka szkoda – mo=
=gła dojść bardzo wysoko –

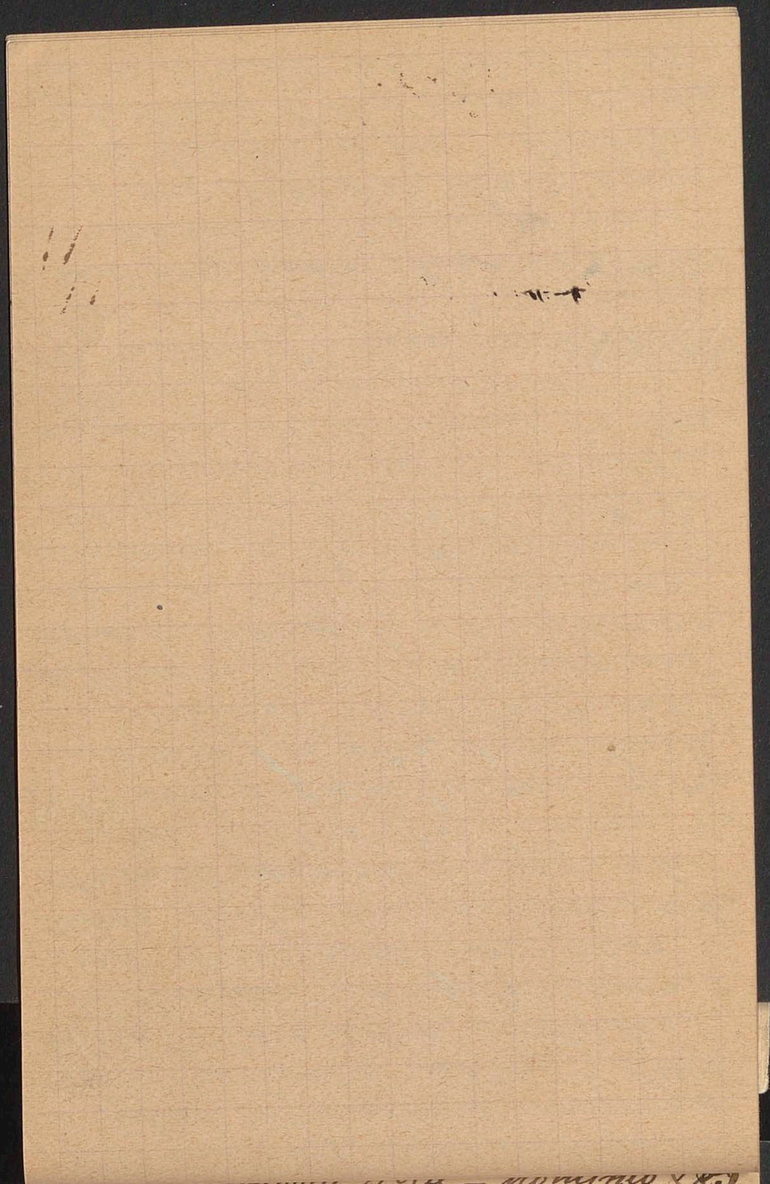
11

15 Czerka (Nurcyniszowa) – por. opisana 192

16 Figarska Sabina przyjęta 1 stycznia 1853. Była doskonałą w rolach komicznych niższego rzędu, płaskich jak np. „Nad Wisłą" „Chcę sobie pohulać" „Talizman" w ogóle szwaczek, pokojówek etc choć także bardzo przyzwoicie role starych panien, nauczycielek dewotek, plotkarek grała ale wszystko to role „minorum gentium", może najlepszą jej rolą była Aniela w „Damach" W ostatnich latach kilkunastu gdy już farsy ani rzeczy ludowych i mieszczańskich u nas nie grywano, używano ją do ról niemych jak np. w „O kobiety, kobiety" Po usunięciu jej z teatru wyjechała do rodziny, do Krakowa i tam umarła.

17 Falkowska Janina

Ucz. prywatnej Sz. Dr. utrzymywanej przy Towarzy. Muzycznem Warszawskiem, wystąpiła po raz pierwszy 1894 r. na Letniej scenie w roli matki w dra. „Robotnicy". Niefortunny to był wybór ze względu na jej młode lata nie liczące

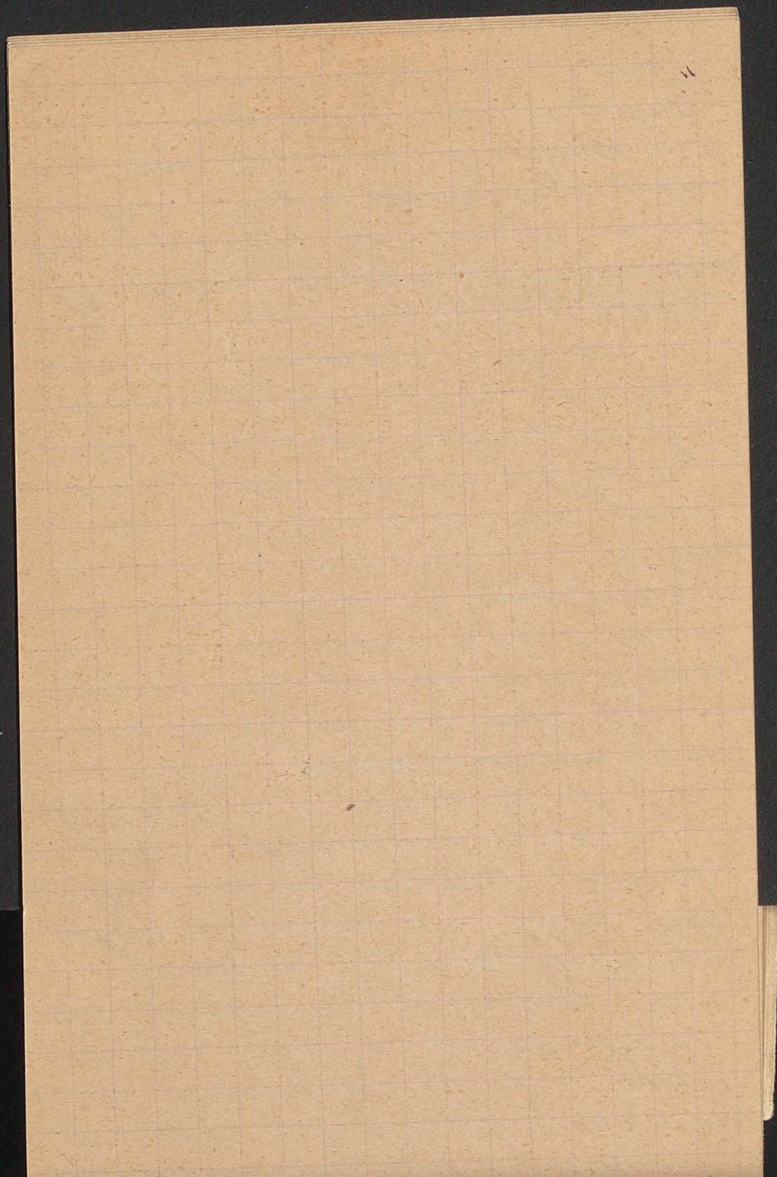


a nie powodzenia itd. — pomimo to

XX Debiut się udał i została przyjęta — ale i zostawiona w stanie spoczynku. Bardzo zamiłowana, bardzo pracowita nie mogła żyć w takich warunkach a gdy nie było sposobów przełamania lodów złośliwości względem niej — pobiegła szukać pracy na scenę łódzką — no rozumie się i tu znalazła rozczarowanie, gdyż istoty z talentem jak ona, z poświęceniem dla sztuki, nie mogą być ani uznane ani ocenione w dzisiejszych materyalistycznych czasach — W Petersburgu 1897 miała duże powodzenie, zwłaszcza podobała się jako Ludwika w kom. „Fru-fru" Gościnnie kilka razy grała u nas (w rolach) „Marynarz" „Mściciel Kuźnic" „Barcarolla" i innych.

X8 Federowicz Marya (przyjaciel Feliksa...) — współczesna

X9 Gąsowicz (Matylda). Nie zdarzyło mi się spotkać artystki, tak dziwnym jakimś, smętnem urokiem obdarzonej jak ona — Pomimo nader miłej, łagodnej powierzchowności, postać jej, jakiś



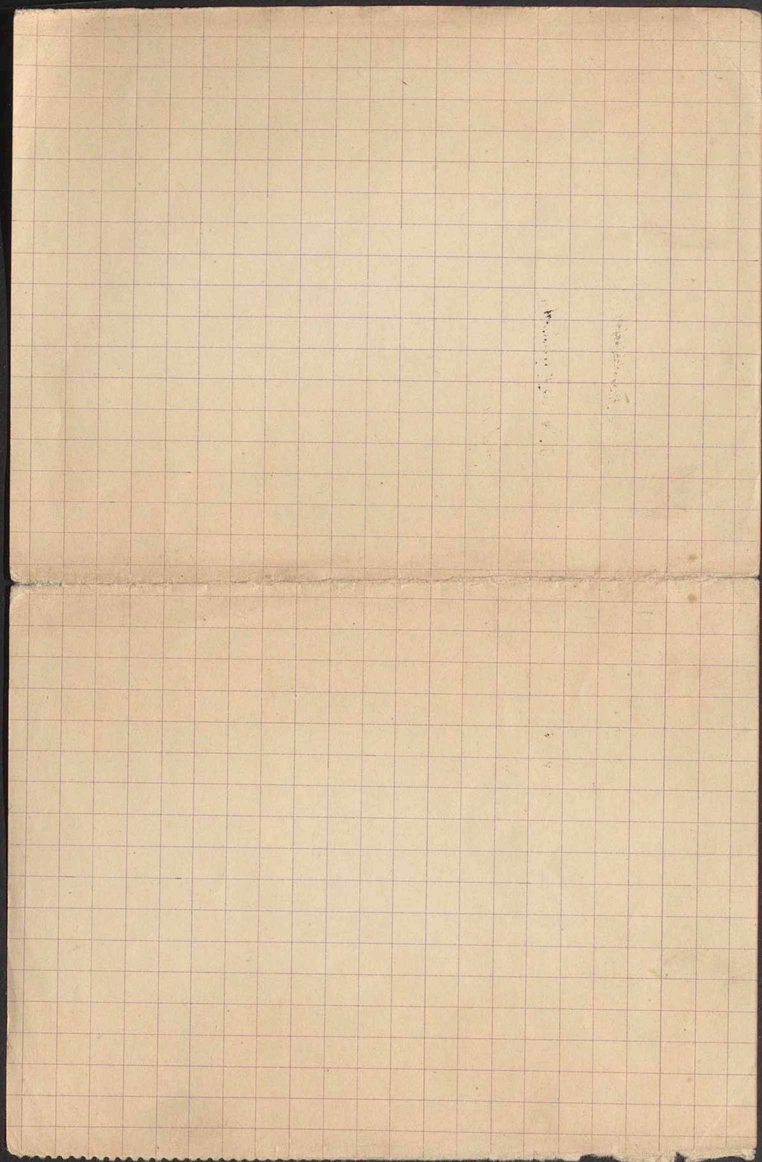
przypisek do artykułu <u>Falkowska Janina</u>
Tom <u>II</u> Maryśil – dramat

163a

Janina Falkowska bardzo to poczciwe zacne i biedne było stworzenie, przez lat osm borykające się ze swym okropnym lo=sem. Przejechawszy cały teren naszych teatralnych działalności, niewyłączając Petersburga, Poznania i Galicyi, drę=czona żądzą sztuki, która jej tylko nędzę, zgryzotę i poniewierkę; a ze stro=ny kolegów, bardzo niesłusznie, i bar=dzo ale to bardzo niesprawiedliwie, gdyż by=ła i zdolną i bajecznie pracowitą arty=stką; tylko niestety lekceważenie, dawała; doprowadzona do ostatniej nędzy, targnęła się na własne życie w Warszawie w lecie 1901 będąc kilka miesięcy bez zajęcia. I znów ponowiła potem owe mordercze zapasy o chleb i jaką stałą egzystencyę, przyszedłszy do zdrowia.
Trwało to tak do Maja 1903, w którym odepchnięta od wrót teatru, wyjechała do Lublina i tutaj w przystępie rozpaczy, w nocy 27 Maja 1903 otruła się powtórnie w swym małym pokoiku hotelowym na 4^{em} piętrze, zamknąwszy drzwi na dwa spusty, zgasiwszy światło i ułożywszy się do snu wiecznego. Tutaj już ją nie możebnem było uratować jak za pier=wszym razem. Wspaniałą była, wielką w majestacie śmierci. Piękna jej młoda twarz, choć woskową cerą pokryta zda=ła się tchnąć spokojem i mówić:

~~Już mnie ludzie kopać nie będą~~"

„Już mnie kopać nie będziecie"



smutek do duszy wnosiła, smutek z którego się otrząsnąć nie można było. Tej Estella w kom: „Estella czyli Ojciec i córka" jest „Jenny w kom. „Chłopiec okręto=wy" Dziewczyna, w kom „Dama i dziewczyna" etc wszystko takie elegijne postacie i podobny spo=sób ich przedstawiania. No już nie mówię o Klarze w dramacie tegoż nazwiska Korzeniowskiego, gdyż tam był ten nastrój do maximum doprowadzony, ca=ła publiczność płakała no i zre=sztą tak być powinno, to było myślą i zadaniem wielkiego auto=ra — ale co dziwniejsze było w dra=macie tegoż mistrza „Cyganie" w którym grała Naję, w ostatniej scenie aktu V nad zwłokami kochanka prawie ten sam wypowy=wała smutek temi prawie temi słowami:

„O Nango! Nango! ja cię znajdę kiedyś!
Teraz śpij w ziemi, póki cię nie zbudzi
Głos mojej pieśni i strun moich wrzawa.
A ty, sieroto! uchodź z tąd — do ludzi,
Gdzie znają Boga, gdzie boją się prawa,
Gdzie sercu wzbronne są wściekłe gonitwy,
I gdzie dzwon z wieży, wzywa do modlitwy!"

Może to i przeczucie tak drżczy=
=ło tę idealną istotę — przeczucie smutnej doli — wyprzedtszy za mąż porzuciła scenę — nieszczęścia zaczęły ją prześladować, przy=
=szedł niedostatek — pragnęła go odpędzić pracą nauczycielską tymczasem napędziła tylko sobie śmiertelną chorobę płuc, która jej kazała przestać cierpieć

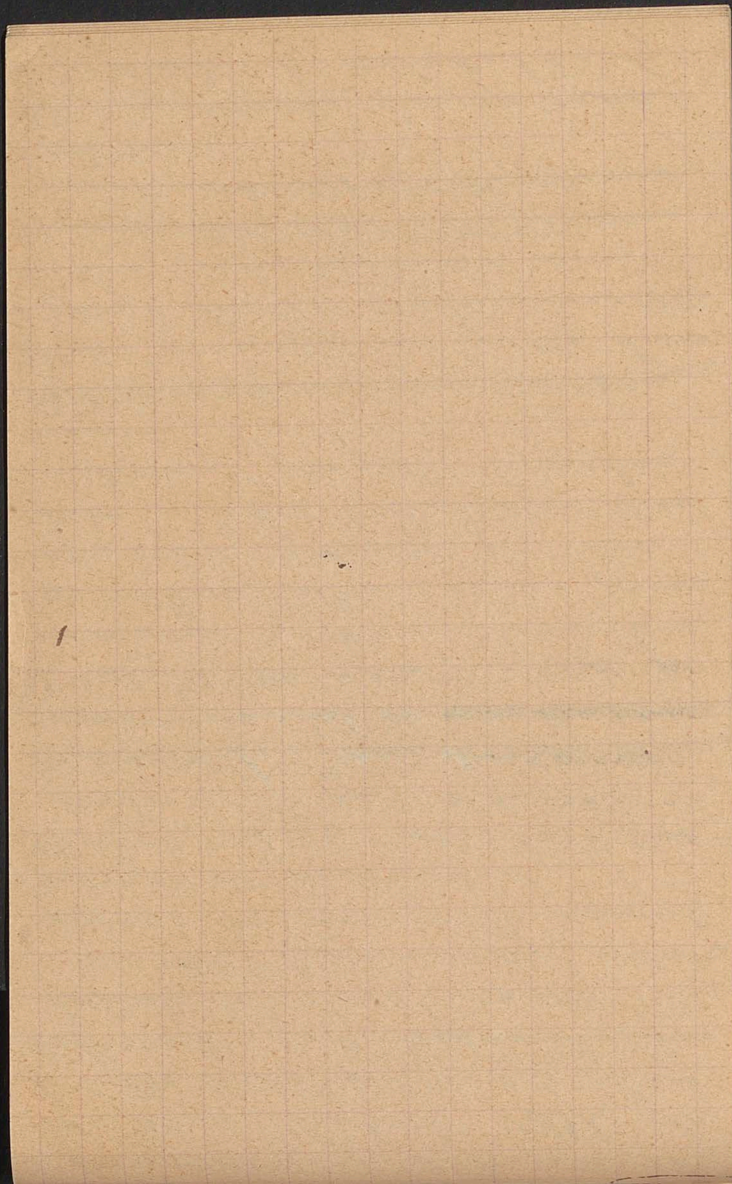
~~10 Gilska Aleksandra — współczesna~~
~~21 Holtzmann Eleonora — współczesna~~
~~22 Horvath Irena — współczesna~~
~~23 Herz Marya — współczesna, jak dotąd kiedy to piszę jej działalność sceniczna ograniczyła się na jedynym wystę=
=pie w rol: „Miłość ubogiego młodzieńca"~~

24 Hoffmann Antonina — Scena krakowska zawsze tylko jako gościa ją witała i żegnała. Niespożyte zasługi które położyła na polu sztuki, przypadają w udziale teatrowi krakowskiemu, zre=
=sztą już dzielnie scharakteryzowane zostały zdolnem piórem Zygmun=
=ta Przybylskiego — Wrażenia wyni=
=ste tamienione z jej występów ściślitem przy życiorysie Chomińskiego — Wiem iż w Krakowie doznała wyższym może niedościgłych

w Warszawskiem ówczesnem (102)
otoczeniu przedstawiło się to
całkowicie inaczej – a dla czego?
odpowiedź łatwa. Kardynalną ró-
żnicą w traktowaniu sztuki
wówczas między Warszawą i Kra-
kowem było, iż artyści warszaw-
scy idąc ciągle śladem swych
wielkich promotorów Żółkow-
skiego, Królikowskiego, Rych-
tera i innych grali na
zewnątrz i do takiego rodza-
ju traktowania sztuki
przyzwyczaili publiczność;
w Krakowie przeciwnie
wszystko wtedy polegało na
grze skupionej wewnątrz.
Nie do mnie należy kruszyć
kopje która z tych dróg jest
lepsza, ale że pierwsza
daje szybsze rezultaty
i prędzej prowadzi do celu
zwłaszcza w Warszawie, to
nie ulega najmniejszej wąt-
pliwości. Pierwsze, bo temu
widzieć tylko spostrzeże-
nie aktora lat blisko 50
patrzącego na sceny naszych
teatrów i to nie tylko w Warszawie.

Derzyna – jakiś czas pracowa= 1874
ła na naszych scenach. Rolą jej
największą była Helena w „Śnie
nocy letniej” Szekspira – po krótkim
u nas pobycie wyjechała do Petersbur=
=ga i weszła w skład tamecznej
Komedyi francuzkiej władając
dzielnie tym językiem
26. Janowska – Bissen bardzo
dodatnio nam się przedstawiła
w kilku gościnnych rolach
~~27 Junosza Antonina współczesna~~
28. Kwiatyńska Julja pierwoja=
=stkowo artystka baletu, który
porzuciła dla dramatu (ale ~~na~~
prowincyi, potem grywała na
Poznańskiej scenie ~~z którą~~ 8
1870. przybyła do Warszawy, a
~~[illegible]~~ raczej powróciła na
Warszawską scenę odbywszy debiut
w kom. „Doktór Robin” Przyjechała
już z zarodkiem choroby płucnej
silnie rozwiniętej, w krótce tez
umarła na suchoty
29. Korzeniowska (z domu Czechowska) żona basso-
-buffo naszej opery – bardzo utalen=
=towana i miła aktoreczka – natłok
artystek do jej rodzaju charakterów,
nie dozwolił jej wybić się na sta=

=nowisko, grywała wprawdzie
i pierwszorzędne role jak A=
=niela w „Ślubach" 1857. ale
to tylko w zastępstwie za chore
koleżanki jak w tem zdarzeniu to ~~wspomnianym~~
~~fakcie~~ za chorą Ciemską, (Zie=
=nińską). Owdowiawszy, wkrótce
porzuciła scenę dla nowych
związków małżeńskich
30 Koch Felicya współczesna;
przeszła do nas z baletu
~~31 Krzywult z domu Trapszo-współ=
=czesna – przyjechała do nas z Krakowa~~
32 Kwiecińska żona Lucyana pó=
=źniejszego dyrektora Stanisła=
=wowskiego teatru – udział jej na
naszej scenie ograniczył się na
jednym występie debiutowym „Przed
śniadaniem" gdzie grała wspólnie
z mężem,
~~33 Kossowska – współczesna~~
34 Kliszewska artystka Lwow=
=skiego teatru grała u nas 1896
w kom. Zalewskiego „Prawa serca"
~~35 Lüde Aleksandra – współczesna
przybyła do nas z Krakowskiej
sceny –~~
36 Slinkowska już opisana
w poprzednich artykułach



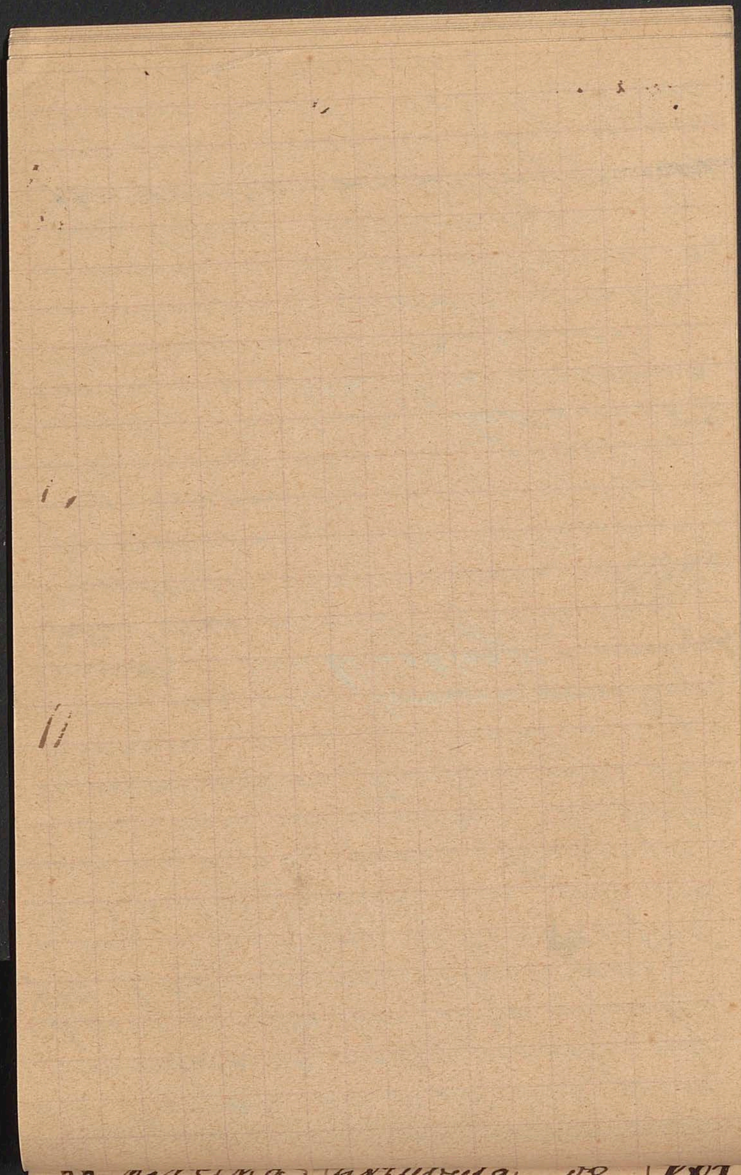
37. Leszczyńska Józefa z domu (168)
Popiel żona pierwszego naszego
tragika - córka znakomitego mazu=
=rzysty i artysty baletu - pierwoia=
=stkowo i ona pracowała w bale=
=cie później przeszła do drama=
=tu gdzie z pożytkiem lat kil=
=ka pracowała na obu scenach
Umarła młodo.
38 Leszczyńska Honorata z do=
=mu Rapacka żona obecna
Bolesława Leszczyńskiego a
córka znakomitego aktora Win=
=centego Rapackiego - współczesna
39 Le brun zamężna Śliwińska
kilka lat grywała z odznacze=
=niem role konwersacyjne, jak
baronowej w kom„ Przeciwi wieśniacy"
Postanowienia" „Wróble" etc i wy=
=szedłszy powtórnie za mąż opu=
=ściła scenę
40 Łobaczewska już opisana
41 Ładnowska Henryka z domu
Benda żona znakomitego Bole=
=sława Ładnowskiego - bardzo ładna
od najpierwszej młodości jako
dziecko teatru przebywała na
scenie - U nas grywała pierwszo=
=rzędne role jak aktorkę Guinaud

w „Narcyzie Rameau" Hermiję (170)
w „Śnie nocy letniej" i niektóre role z reper-
=toiru jej ciotki Modrzejewskiej — Po kilku
latach pracy na naszych scenach
przeniosła się na stały pobyt
do Paryża.

~~X 2~~ Mazurowska Józefa — już opisana
~~X 3~~ Mazurowska Marya — podobnież
~~X 4 Micińska Magdalena — współczesna~~
~~X 5~~ Micińska Marya — ciche to
było dziewczę i bardzo, bardzo
nieszczęśliwe. Jedna z istot
nie dla tej ziemi stworzonych.
To też krótko między nami
gościła. Uleciała w krainę
dobra i rzeczywistego piękna.
Postać jej dziwnie łagodna,
jeszcze dziwniejsza zaduma
w jej oczach zapatrzonych
w dal — te usta zwykle
milczące — smutek na czole
osiadły a tak nielicujący
z jej dziecięcym prawie
wiekiem, jasno okazywa-
=ły bystrzejszemu obserwa-
=torowi iż istota ta jest
tylko przechodnim gościem
na tej ziemi — Było w niej
dużo zdolności, która tu nie mogła

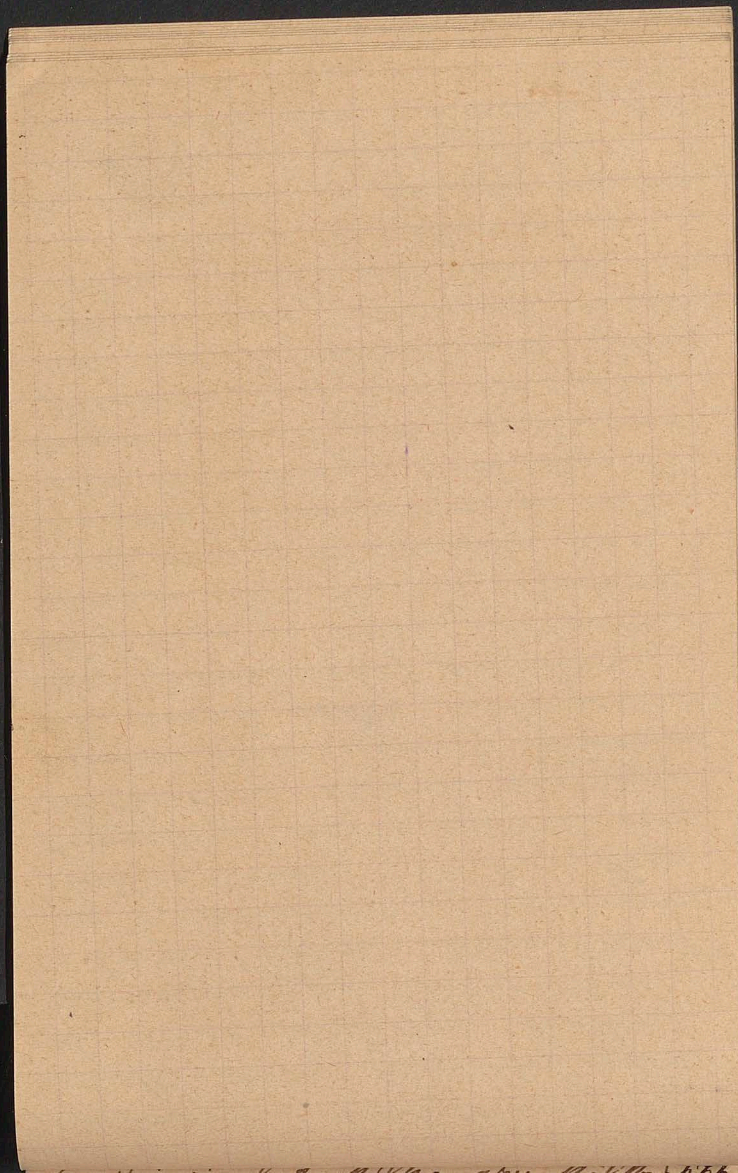
się odziwiać. 1895 jako 18le= (171)
=tnia dzieweczka wystąpiła u nas
po raz pierwszy w kom. „Pożar
w klasztorze" podobała się, przy=
=jęto ją i przeniesiono na małą
scenę, potem znów ją cofnięto
na scenę rozmaitości ale nic
grać nie dawano. Żądna pracy
i scenicznych studjów opuści=
=ła teatr warszawski wyjechaw=
=szy do Płocka, do truppy Stogera
1896. Tu śmierć czyhała na
swoją ofiarę. Rozziębiła się
na słynnej z cugów i zimna
Płockiej scenie. Dostała tyfusu
leżała w malignie w hotelu,
i widocznie pozbawiona cią=
=głego dozoru – w paroksyzmie
wyskoczyła oknem i zabiła
się na miejscu. I znów Płock,
ten uniwersalny grób aktorów
pochłonął nową zdobycz, ale
nieszczęśliwa matka wydar=
=ła z łona cmentarnej jego
ziemi, zwłoki ukochanej córki
i skryła je na Powązkowskim
cmentarzu aby kiedyś spoczęła
w jednym z nią grobie zdale=
=ka od wszystkich co ich za życia
dzielili z sobą.

46 Modrzejewska Helena współczesna 382
47 Marcello Helena współczesna
48 Majchrzycka Wanda współczesna
49 Marjak Ucz. Sz. Dr. lat parę pracowała na naszej scenie – najlepszą jej rolą była „Piękna młynarka"
50 Mok Janina debiutowała u nas w dr. „Anna de Kerviller"
51 Mikulska Emilja grała na debiutowym występie panią Montjoye w dra. tegoż nazwiska – wspólnie ze swym mężem Józefem jako Saladenem – cała jej działalność ograniczała się na prowincyonalnych scenach – Grabińskiego i innych. Jakiś czas mieli Mikulscy własną dyrekcyę. Zajmowała wówczas pierwszorzędne stanowisko dramatycznej artystki, gdyż był to rzeczywisty talent. Jako mał=żonka i matka była wzorową. Skończyła w Warszawie na okropną chorobę raka w piersi i to po odbyciu aż trzech operacyi.
52 Morska wybitny talent czas jakiś przebywała u nas obecnie jest ozdobą Lwowskiego teatru

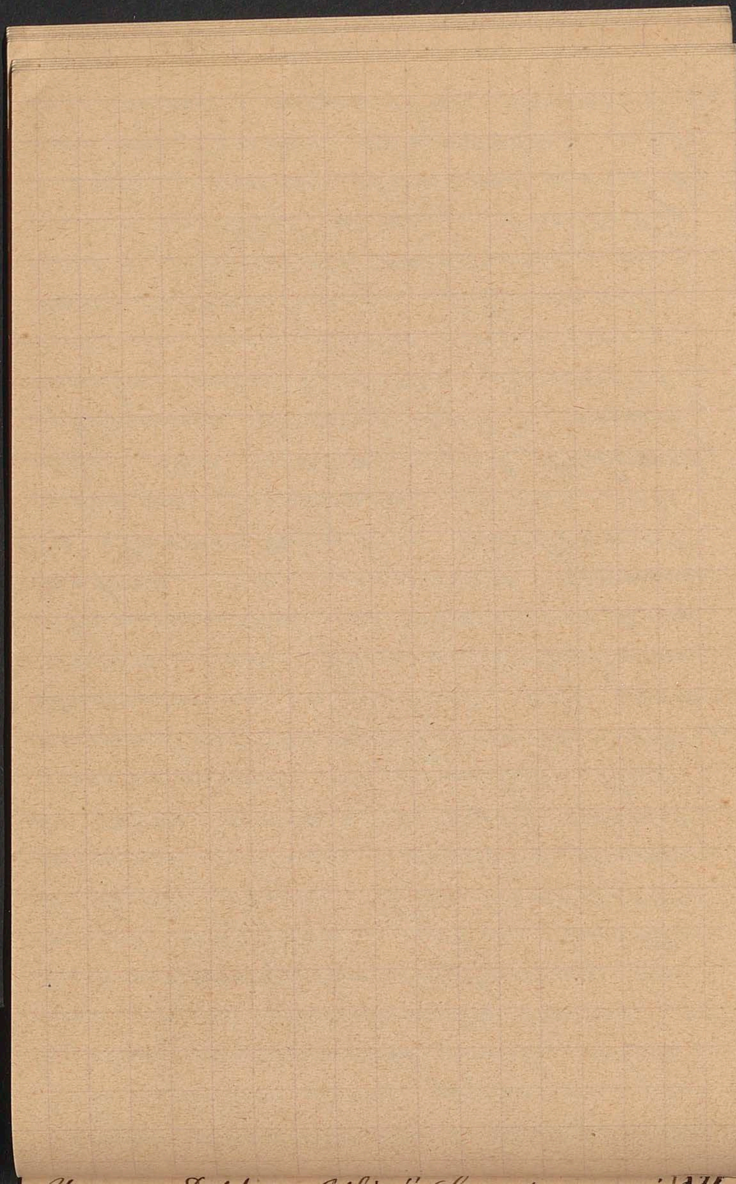


53 Marcinna przybyła do nas z prowinzyonalnych scen; (172)
debiut jej pierwszy odbył się w kom. „Doktór Robin" została zaliczona w grono naszych artystek po drugim debiucie w kom. „Panna de Belle Isle" Wybitną jej rolą była barwnowa w kom. „Poczciwi wieśniacy" a w kilka lat potem Honoraty starszej w kom. „Mąż z grzeczności" Po śmierci Kassyerki Teatru Rozmaitości Szpanowskiej – objęła jej obowiązki porzuciwszy scenę.
54 Mroczek – okazywała zdolności do ról subretek niższego rzędu Odznaczała się wybitną dykcyą przy mało ożywionej twarzy Przestała należeć do naszego grona 1901 r.
55 Michnowska z baletu po maleńkiej rolce pazia w „Cyrano de Bergerac" wyszła z Warszawskiego teatru i w lat parę takie postępy zrobiła i dziś pracuje na Lwowskiej scenie jako artystka ze stanowiskiem.
56 ~~Niewiarowska Walerja – współczesna~~
57 Nowakowska Marja z domu Łapińska – siostra ++ Niewiarowskiej Piękna, poświęcona dla swych obowiązków

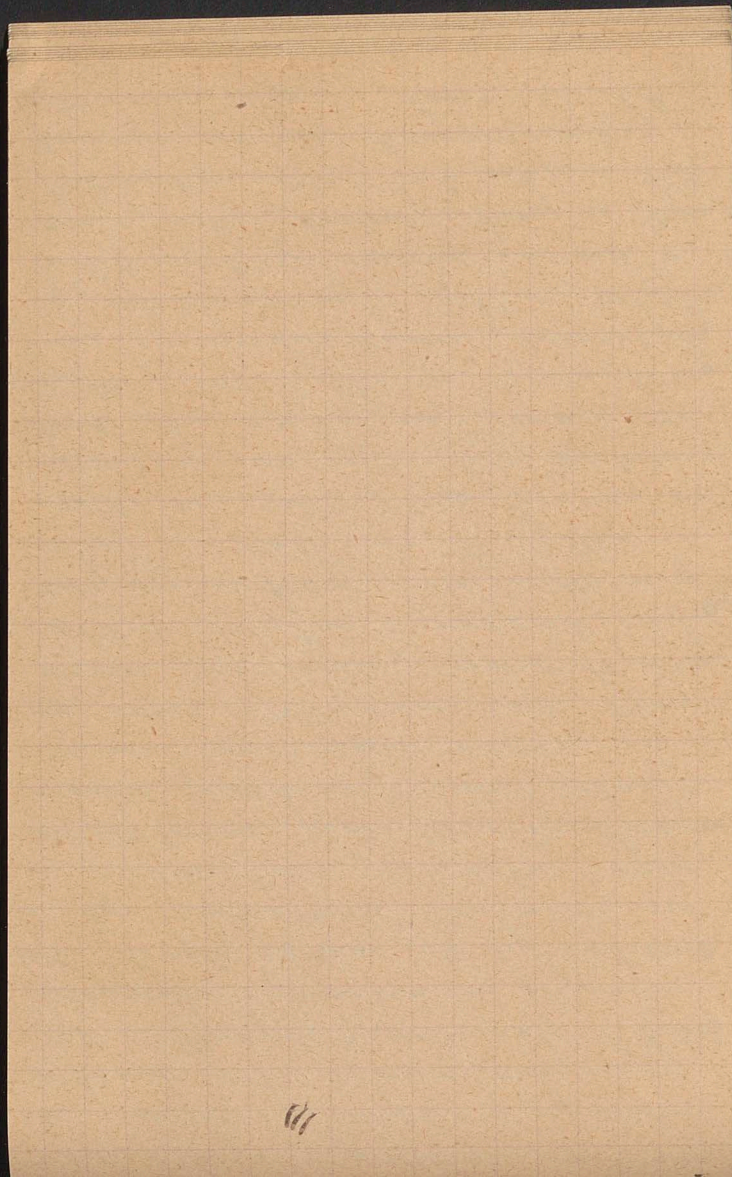
dusza, w pięknem przemie=
=szkującą ciele. Oto jest najpraw=
=dziwsza ocena przymiotów we=
=wnętrznych i zewnętrznych tej
artystki, której tragiczny zgon
na scenie Letniego teatru
podczas występu Modrzejewskiej
w trage. Schillera „Marja Stuart"
już opisałem przy życiorysie
Rakiewiczowej. Co do Marji
Łapińskiej, osoby wysoce wy=
=kształconej, dziwnie poważnej
pomimo młodocianych nawet ~~[illegible]~~
lat swoich, ~~[illegible]~~ jakby wiedzio=
=nej przeczuciem fatalizmu
który miał jej obciąć skrzydła
poezyi tak bogato rozsianej
w jej duszy, to wszystko nie
licowało z powołaniem arty=
=stki scenicznej — i dla tego ta
droga, równie jak i życie nie
przyniosła jej ani szczęścia
ani nawet zadowolenia. Istoty
jak ona, ciche, skromne, niemal
lękliwe, pełne poddania się swe=
=mu losowi i rezygnacyi nie
są stworzone do areny scenicznej,
tam zginąć muszą zatrute
samą atmosferą otoczenia, peł=
=nego po większej części fałszu i obłudy.



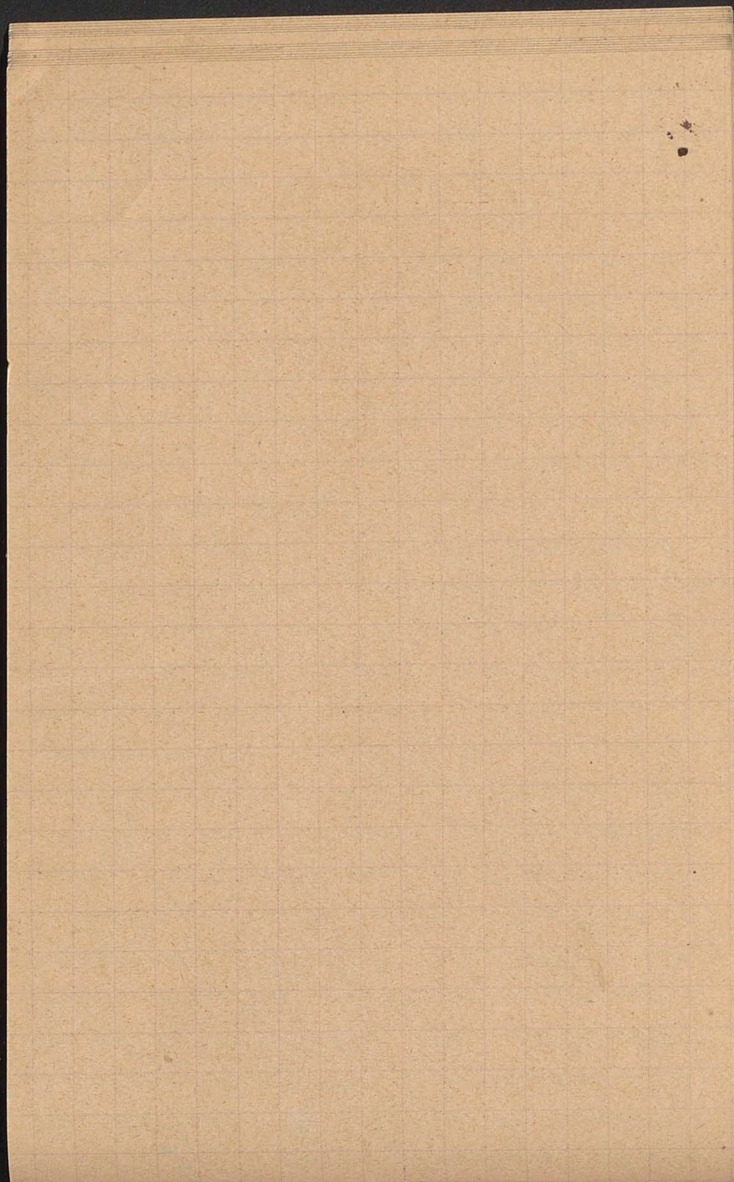
cierpi się lat kilka czy kilka=
=naście zmuszoną będąc konie=
=cznymi warunkami, żelaznego iście
bytu – potem serce pęka i... już
o jedną męczennicę mniej na zie=
=mi. To, że Nowakowską równie jak
Rakiewiczową, ten krytyczny mo=
=ment względnie późno spotkał,
to tylko dzięki Opatrznościowej
niemal opiece siostry pierwszej
a męża drugiej z tych ofiar. –
Rzeczywiście iż smutek był
niemal wrodzonym u Nowakowskiej,
studjowałem ją pilnie, gdy pra=
=cowała na pierwszorzędnem
stanowisku w Poznańskim
Teatrze za imprezy Zygmun=
=ta Sarneckiego i Dobrowol=
=skiego. Grywała przecież
role tak ważne jak „Deborah"
„Adryana Lecouvreur" i inne;
miała nawet duże powodze=
=nie a nie znać na niej
było zadowolenia. – Otoczenie
zaś i stosunki ówczesne nie=
=mal wstręt w niej budziły
czyli jednem słowem nie była
=ła, do teatru stworzona choć
jej zdolności niepodobna odmówić było.



U nas w „Doktorze Robin" (bezsprzecznie najlepsza jej rola) bardzo się podobała –
Jednolitego repertoiru nie miała najlepiej podpadały jej usposobieniu role konwersacyjne jak w „Starych Kawalerach" W latach późniejszych z powodzeniem grywała role starych panien jak np Petronela w „Męża z grzeczności" Zdawałoby się iż piękna twarz, szlachetne rysy, majestatyczna postać przy odpowiednim wzroście, jasność wejrzenia, uczucie rozumem miarkowane, otworzy jej na ościeź wrota sceniczne tymczasem przeciwnie, nawet te wszystkie dodatnie warunki obróciły się w broń przeciwko niej samej, a stało się to tylko dzięki nieuwadze reżysseryi iż niebacząc na pierwsze zaledwie kroki stawiającej na (naszej) scenie artystki, idąc tylko za zewnętrznemi jej warunkami powierzyła jej, niedoświadczonej i lękliwej adeptce do tak ciężkiego zawodu dramatycznego rolę „Królowej Anny" w kom. „Szklanka wody" rolę mającą taką tradycyę jak gra Komorowskiej (1851) a następnie Morsz (Zielińskiej)

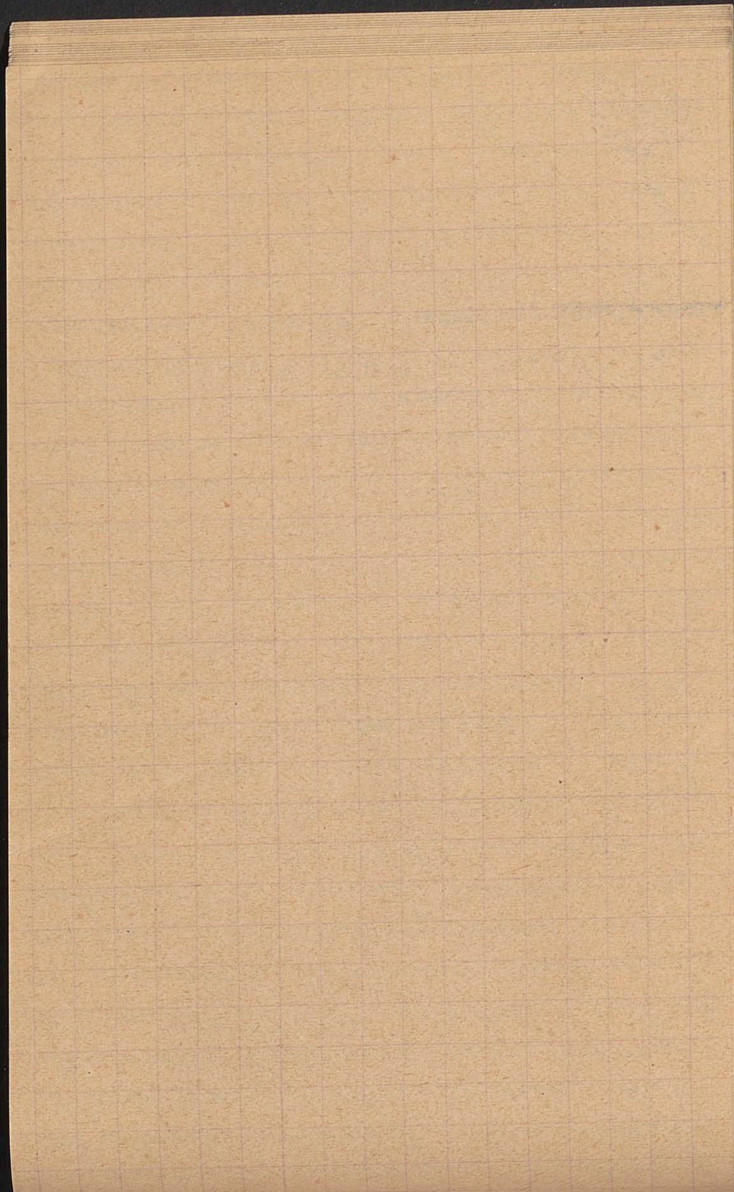


~~[illegible]~~ nakonice obytej już wtedy ze sceną Rakiewiczowej — Stało się to 1865 r. i bezwarunkowo dużo zaszkodziło ~~[illegible]~~ Maryi Łapińskiej w dalszej karyerze, zwłaszcza iż wtedy krytyka dla artystów była bardzo surową i wymagającą. Nie było już wtedy Jasińskiego, onby nie wystawił młodej artystki na tak forsowną próbę i nie naraził ją na progu zawodu, na pewnego rodzaju rozczarowanie niedrowne po słowach krytyki, która brzmiała może słusznie, może sprawiedliwie ale że za ostro, to pewna: „W Teatrze Rozmaitości przedstawiono w niedzielę piękną komedyę Scribego: „Szklanka wody". Jedna z ról głównych, mianowicie królowej, powierzona została, młodej, zaledwie kilka miesięcy przebywającej na scenie artystce, pannie Maryi Łapińskiej, nic więc dziwnego, że niedoświadczona artystka wiele pozostawiła do życzenia. Nie chcemy przez to powiedzieć, że p. Łapińska nie może być z czasem dobrą aktorką, nie zaprzeczamy



jej pewnego talentu, pochwała=
=lmy i bardzo, ciągłą pracę
która pod okiem doświadczonej
pierwszorzędnej kiedyś artystki
naszej, Halpertowej, owoce pożąda=
=ne przynieść powinna; ale
wolelibyśmy, żeby dziś jeszcze nie
brała się do takich ról, wymaga=
=jących: wytrawnej artystki, głębo=
=kich studjów, wielkiej znajomości
historyi, zrozumienia i przejęcia
się godnością królewską... kiedy
się gra królowę trzeba nietylko
umieć swą rolę, bo to zamało, ale
trzeba niezapominać ani na chwilę,
kogo się przedstawia; tymczasem
w osobie p. Łapińskiej nie widzieliśmy
królowej..... była to za królowę
przebrana wspaniała kobieta,
której długa suknia z ogonem grać
przeszkadzała, a której brylanty
na głowie bardzo były do twarzy. Cały
dwór królowej, także do dworu nie
był podobny, damy, które jednocze=
=śnie prawie występowały na scenie
Teatru Wielkiego w operze „Bal maskowy"
jako czarownice, ledwie miały tyle
czasu, aby z czarownic zrobić się
damami i przybrać w porządnie
już podszarzane godowe szaty, pa=

=nowie zaś [illegible] lordowie
do których zdania i sądu
królowa się odwołuje, od których
los Anglji zależy, byli przed=
=stawieni przez sześciu mło=
=dzieńców, z których najstarszy
nie miał 25 lat wieku. Czyliżby
ci panowie lordowie nie mogli
chociaż ucharakteryzować się
należycie? a całemu dworowi czy
nie możnaby zrobić uwagi, że
chociaż aktor na scenie będący
nic nie ma do mówienia, po=
=winien o tem pamiętać, że nie
po to na scenę przyszedł, aby
się rozglądać na wszystkie stro=
=ny po lożach i paradyzie. Sło=
=wem cały dwór królowej w „Szklan=
=ce wody" zrobił nam raczej efekt
kostjumowego balu. Publiczność
ma prawo wymagać więcej prawdy
scenicznej, więcej staranności w przed=
=stawieniach" Czyli że cała ta
recenzya chybia swego przezna=
=czenia gdyż jest pisana pod
adresem artystów, zamiast wy=
=łącznie jako do reżyserji nale=
=żąca, jej tylko przypisana
być może; boć przecie ~~ta~~ reżyserja
obsadza role i wystawia sztuki—



Kwiret Zofja wystąpiła po raz pierwszy u nas 3. Sierpnia 1885. z prywatnej edukacyi scenicznej w roli Henrytki w „Miłości ubogiego młodzieńca" podobała się przyjęto ją do grona artystek i lat kilka grywała pierwszorzędne role jakk w „Arryi i Messalinie" w „Hondze" etc. Role koturnowe najwięcej przypadały do jej usposobienia — Brak sił i zdrowia zmusił ją do ustąpienia ze sceny 1894 — Ostatni raz grała Amelję w „Zbójcach" na Letniej scenie i omal życiem nie przypłaciła tego występu z powodu cugów które ją owiały gdy cała spocona i rozgorączkowana była.

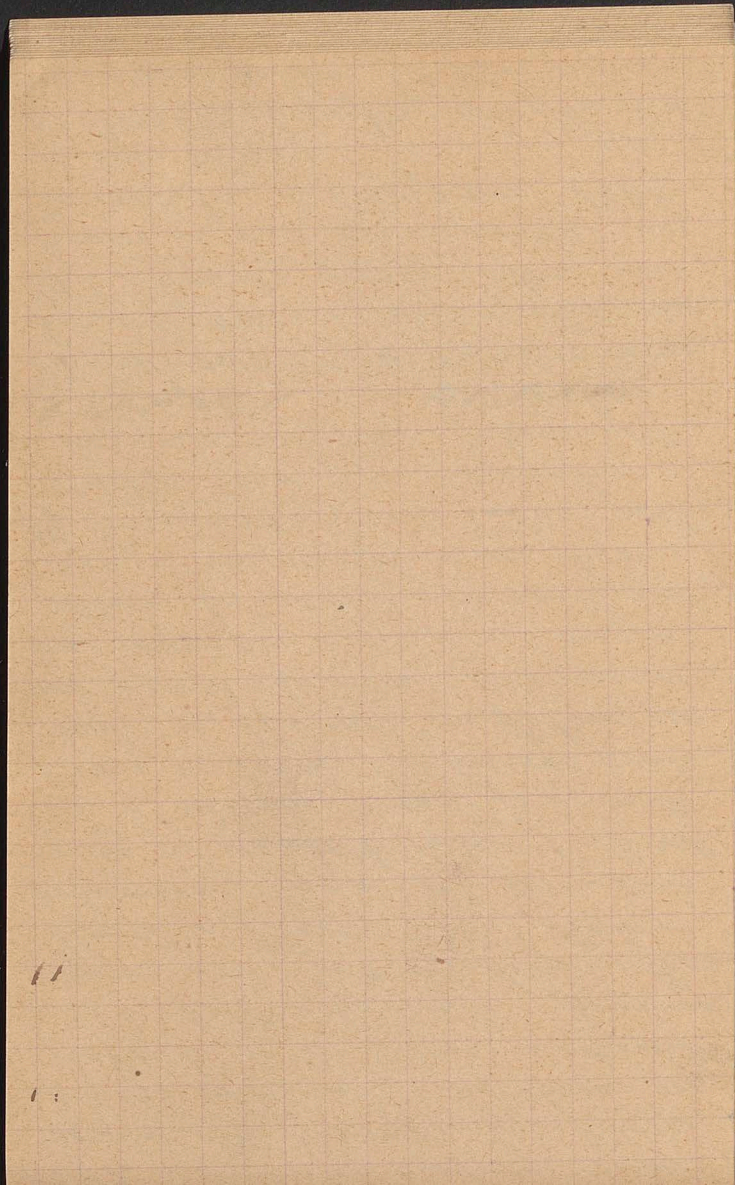
59. Niesiołowska (bardzo ładna postać) artystka scen prowincyonalnych u nas grała w „Miłości ubogiego"

~~60 Ostrowska~~ — ~~współczesna~~

60. Ostrowska Zuzanna z domu Świergocka — współczesna

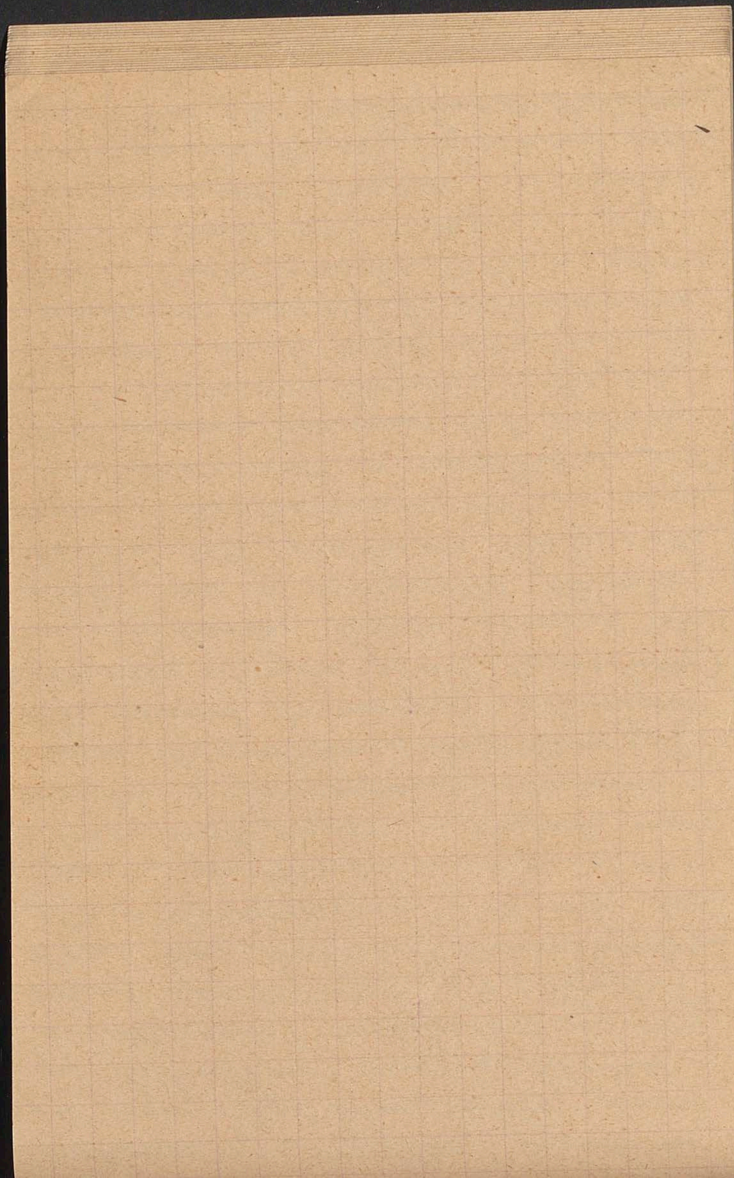
61 Ostrowska Józefa której dzientalność u nas ograniczała się do debiutu w „Okrężnem" 1868 w roli Klary

62. Orso-Wieńczycka artystka (do ról) konwersacyjnych zaledwie lat parę praco=

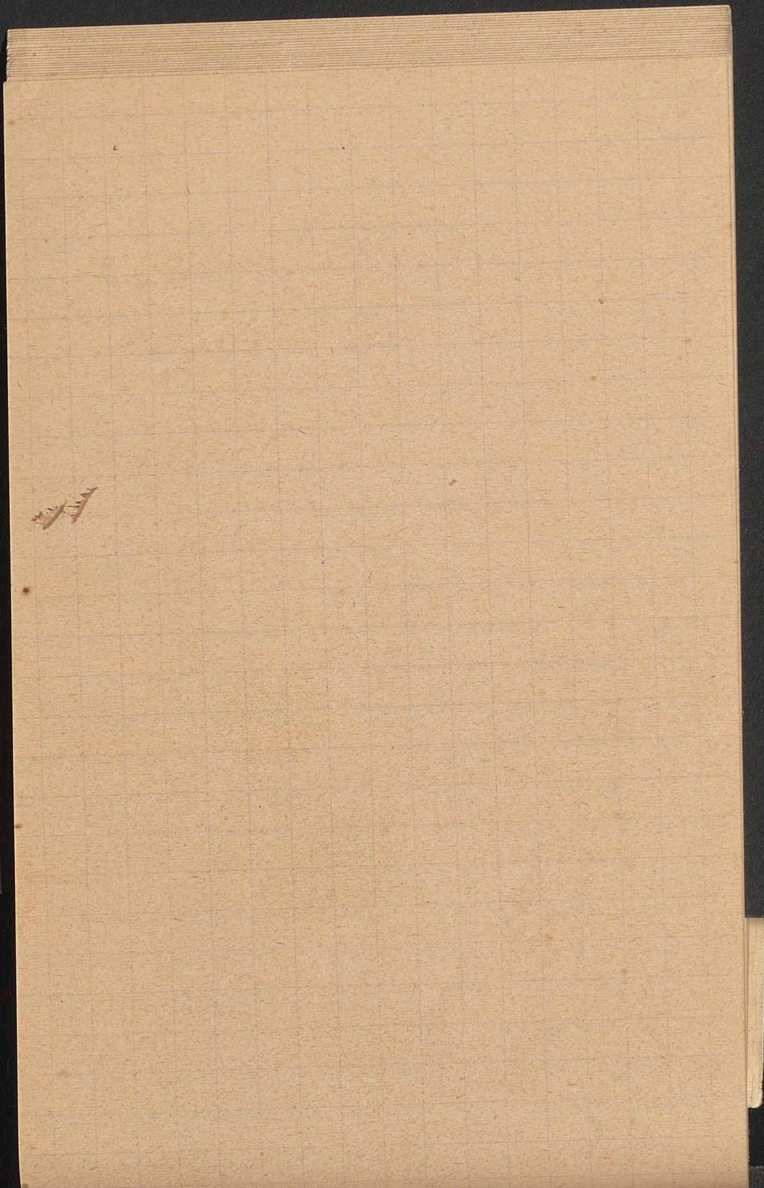


=wała na naszej scenie za (188)
reżyserji Tatarkiewicza, potem
cofnęła się w domowe zacisze
63 Oswald — współczesna
64 Ossowska z baletu z pożytkiem
dla sceny grywała mniejsze role
zdolniejszych chłopaczków
65 Popiel Romana córka zna=
=komitego ar. baletu Jana Popiela
sama pierwiastkowo od dzieciństwa
pracująca w balecie — po chlu=
=bnie ukończonej Sz. Dr. Chęcin=
=skiego — wyjechała do Lwowa
i prawie odrazu na pierwszo=
=rzędne stanowisko w zakre=
=sie ról naiwnych — Talent dwóch
szczęście do publiczności olbrzymie
wprost zdumiewające. Śmiało
nazwać ją można ulubienicą
każdej publiczności przed
którą kiedykolwiek i w czem=
=kolwiek grała. U nas przez
wiele lat Żółkowski i Popielka
zapełniali teatr. W czem le=
=żał urok jej gry, nieumiem
powiedzieć pomimo iż ją
znałem od dziecka, pomimo
iż lat kilka byłem jej nau=
=czycielem w zakresie muzycznym,

i to jusz po powrocie do nas ~~ze~~ ze Lwowa czyli ~~jak~~ gdy już była doskonałą artystką, pomimo iż sam chyliłem czoło przed jéj talentem, żem ją bardzo wysoko cenił zwłaszcza w ro=
=lach spokojnych jak „Trafiła kosa na kamień" Kraszewskiego „Przeciwi ucieśniacy" (tą rolą przy=
=gnała publiczność w Letnim tea=
=trze wstępując w związki mał=
żeńskie z powszechnie szanowa=
=nym obywatelem p. Smęckim), „Wiel=
=ki człowiek do małych interesów" (14 razy z rzędu grali tę sztukę) no i w bardzo wielu innych ro=
=lach, ~~że~~ to wszystko bardzo dobrze, ale przecież były role mniéj podpadające do jéj uspo=
=sobienia, role o nastroju sil=
=nie dramatycznym jak bodajby „Pro honore domus" Kapa=
=ckiego – lub zbyt oddalone od naszych zwykłych obserwacyi jak „Cudzoziemka" etc a prze=
=cież jednakowe szczęście jéj towarzyszyło zawsze, wszędzie i we wszystkiem. Zadanie miała nie łatwe gdyż bezpośrednie po Bakałowiczo
wéj



i to w czasach, gdy Bakałowiczowa była w pełnej sile swego wielkiego talentu. Przecież razem grywały w wielu sztukach jak „Grzechy Babuni" i.t.p. Wszystkie swoje debiuty zrobiła młodziutka Popiel w rolach repertoire Bakałowiczowej tej niezrównanej Bakałowiczowej i we wszystkich się podobała – Pominąwszy nawet jej młodociane lata a więc rokujące nadzieje na daleką metę, pominąwszy znaną chwiejność i niestałość a nawet niewdzięczność naszej publiczności trzymającej się zasady: „Nowe sitko na kołek"..... wszystko to zreasumowawszy, jeszcze nie rozumiałem tego bezprzykładnego szczęścia u publiki i to nie tego szczęścia które się zachwytami entuzyazmem manifestuje ale takiego[x] szczęścia że przychodzą tłumnie widzowie i zapełniają salę. Taka aktorka to skarb dla prywatnego, zwłaszcza przedsiębiorcy. Patrząc nieraz



na Popiel grożącą, mówiłem 139a.
sobie w duszy: no, dobrze, nawet
bardzo dobrze, nawet pięknie
ale i u Gąsowicz, i Ziemińskiej
i Bakałowiczowej i innych ~~ale~~ było wiele rze-
-czy przedobrze, przepięknie
a jednak publiczność niebyła
im tak wierna – Przypu-
-szczam iż tu czary jakieś
w tem być musiały a czara-
-mi temi pewnie prostota,
młodość i krańcowe za-
-topienie, zaprzepaszczenie się
w sztuce. Dla teatru opu-
-szczenie sceny przez Popiel
było ciosem pierwszej donio-
-słości, jeżeli nie wyższej
to przynajmniej równej wagi
co z odsunięciem się Deryng.

Przedpełska Władysława
z domu Królikowska siostra
prima balleriny – żona dosko-
-nałego charakterystycznego
tancerza Włady. Przedpełskiego.
Młodość swą spędziła w balecie
potem przeszła do dramatu
i to był duży błąd który zepsuł
jej karjerę, gdyż pomimo iż była
w dramacie bardzo przyjemna

i [illegible] ale 183

do wyżyn nie doszła — Gryzła się tem, trzeła i umarła przez zwie nagle w dość młodym stosunkowo wieku [Krytyk „Uczennica" Tom I]

~~67~~ Palińska Salomea — por. opiewana

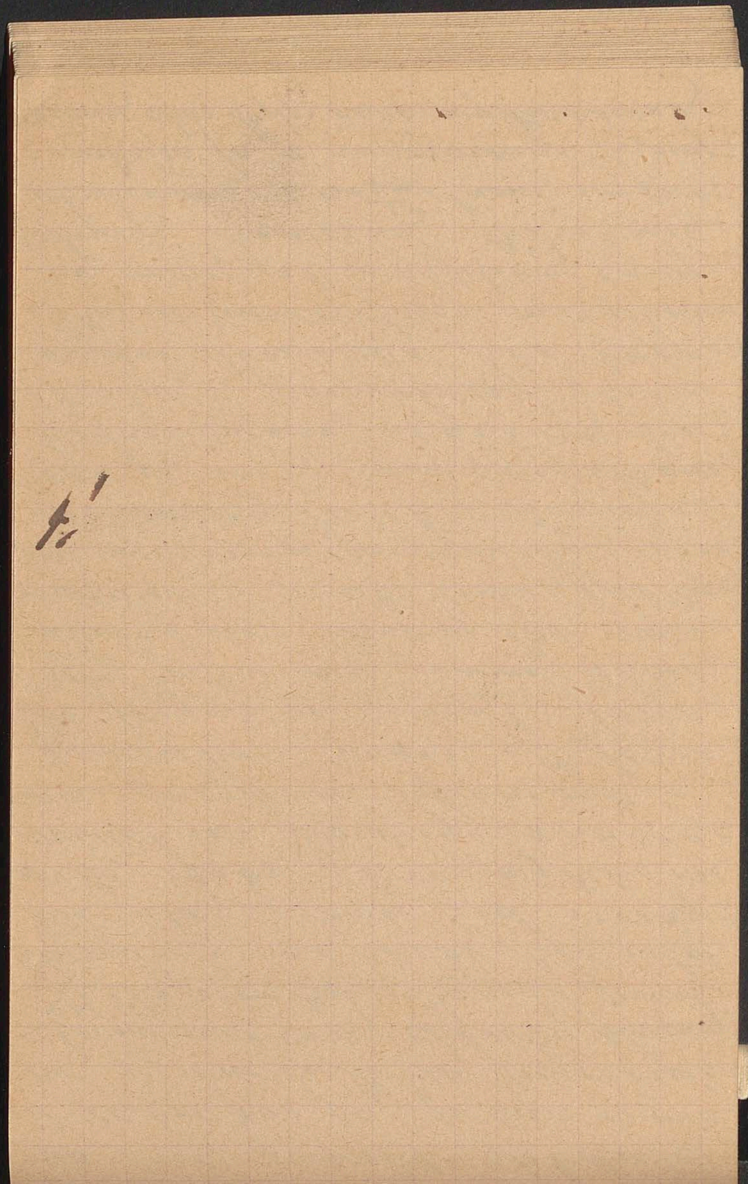
~~68~~ Palińska Marya. wspólczem.

69 Polender zamężna Sawicka z baletu przeszła do nas, długie lata grywała role pokojówek i powiernic; jedną z lepszych była Zuzia w „Starej romantyczce" Ku końcowi karyery swej, zdradzała rozstrój nerwowy i usunięto ją z teatru — spokój przywrócił zdrowie a nadto znalazła szczęście w powtórnem ~~[illegible]~~ — małżeństwie

~~70~~ Plużańska — biedne to jakieś i chore czy złamane życiem stworzenie, lat kilka czy parę lawirowało po rozmaitości i Małej scenie. Opowiadała mi pełną przygód, nieszczęść i okropności przeszłość swoją, między innemi jaką jej wielką krzywdę w Krakowie w szpitalu wyrządzono, iż ją uratowano

11

od śmierci — jednakowoż (los)
ta śmierć niedała jej długo
na swój powrót czekać
i zabrała ją prawie w wio=
=śnie jej dni i to za pośredni=
=ctwem morderczej choroby płucnej.
XX Paprocka Marya powię=
=kszyła u nas liczbę tych istot,
dla których teatr jest rzeczy=
=wistą zgubą. Może nigdzie nie
miało tak donośnego znacze=
=nia przysłowie francuskie
powszechnie znane: „A force
de forger on devient forge=
=ron" jak u niej. Sama sobie
ukuła swój własny los — za=
=mieniwszy życie ciche, spokoj=
=ne w domowem ogniska, w gro=
=nie swych dzieci i kochają=
=cego ją męża, na gorączkowa
denerwującą wegetacyę tea=
=tralną — porzuciwszy stałe
wygodne stanowisko jako kasyer=
=ka w Towarzystwie muzycznem
na mniej jak wątpliwą egzy=
=stencyę sceniczną. Widocznie
obcowanie z artystami wypro=
=wadziło ją z równowagi umy=
=słowej, choć była dziko wykształcona



ić pomimo lat przy dojrza=
=łych i pomimo swoich obowiąz=
=ków, wstąpiła do prywatnej
Sz. Dr. utrzymywanej przy
Towarzystwie Muzycznem a
ukończywszy ją, po bardzo
długich staraniach i zabiegach
dostała się na deski sceni=
=czne ale chyba po to aby
znów w bardzo krótkim czasie o=
=sierocić dzieci i męża. Odsu=
=nięta z teatru nie mogła
żyć bez niego, więc... umarła.
Może także przy zamiłowa=
=niu miała i jakie zdolno=
=ści, ale te nie miały ani
czasu, ani sposobności do roz=
=winięcia się na naszej scenie
~~172~~ Piechor Felicya współczesna
173 Płońska zamężna Grabo=
=wiecka. Ot ta miała rzeczy=
=wiste zdolności, może nawet
talent, rozwinąłby się u
niej, gdyby się w to nie
wdało nieszczęście, a ode=
=brawszy spokój nie wy=
=darto następnie życia.
Umarła w Szpitalu Sgo
Ducha. Zbyt krótko praco=
=wała na scenie, aby można było two=

=rzyć plany o dalszej jej karyerze, lub stworzę herosko=
=pny do czegoby doszła przy pomyślniejszej doli, niż ta, która jej wiecznie była pisa=
=na w strasznej Księdze Prze=
=znaczenia!

~~4~~ 4 Petkiewicz – z najśmielszą z na=
=szą sceną rozbrata tylko na jeden debiut w „Miłości ubogiego”

~~4~~ 5 ~~Petkowska~~ – współczesna ~~;~~

~~Przybylska – współczesna~~

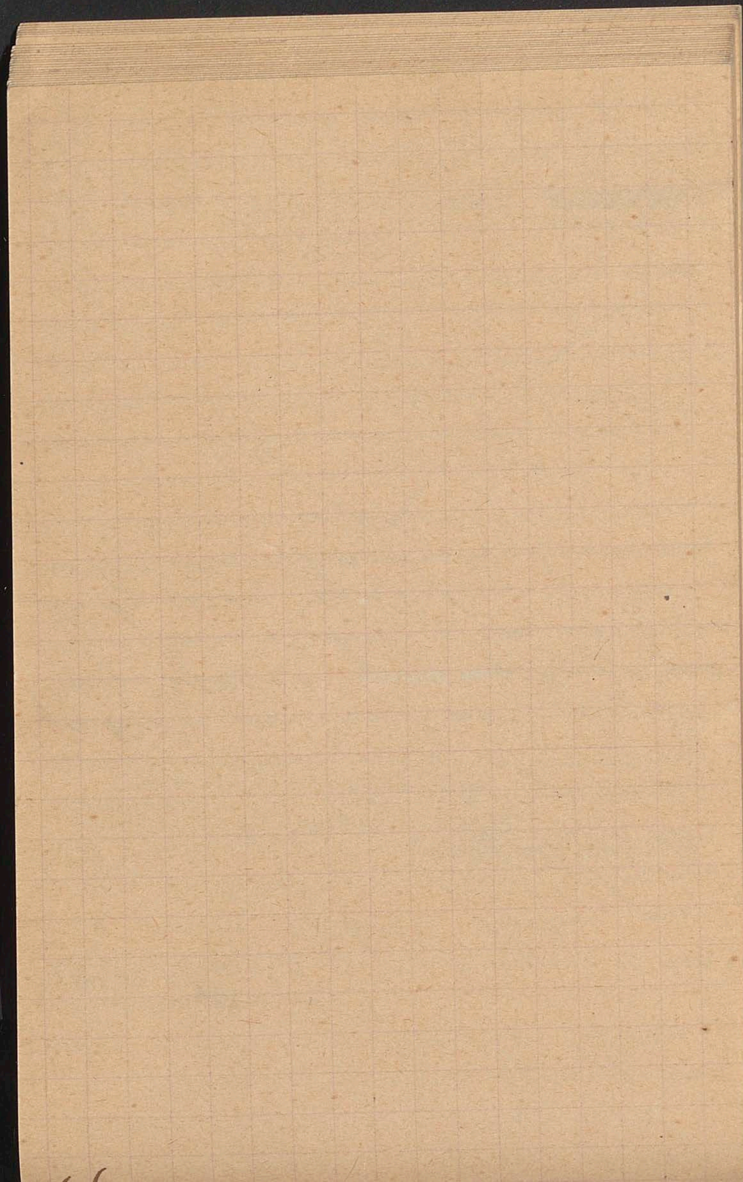
~~znakomita w niej ... jej mogła nie była bez zdolności jest to niedzielnymi ... w „Białych Rybach” granych ... za którą Jagna Trapszo... parę wyszła jako artystka dramatyczna ale cóż kiedy niestety ignorowa=na przy obsadzie sztuk, nie dostawała nowej żadnego pola nie widziała dla siebie. Przestała nale=żeć do naszych teatrów w Styczniu roku bieżącego to jest 1902.~~

~~Pawłowska – współczesna~~

~~4~~ 6 ~~Queller Stanisława~~ – umarła w 1903 ~~[illegible]~~ Czytaj „Cicha”

~~4~~ 7 Rakiewicz Aleksandra już opisana

~~4~~ 8 Rajska przestała do nas należyć 1902.



79 Rembecka już wspominana

80 Rożniecka córka dyrekto=
=ra orkiestry i kompozytora
wielkiej 4o aktowej opery seria
„Krzyż wojskowy" i wielu dzieł
różnej treści _ wnuczka ~~pierwsze~~ drugie=
=go prezesa Rządowej Dyrekcyi
Teatrów generała Rożnieckiego;
(pierwszym był J. U. Niemcewicz)
po śmierci matki swej tancerki
znakomitej prima ballerjny
Freitag _ która ją dzieckiem
odumarła _ wychowywała się
i kształciła pod okiem ojca _
ale gdy ten z teatru jako
dyrektor orkiestry baletowej
usunięty został, a wkrótce
potem zapadł na zdrowiu
musiała myśleć o przyszło=
=ści swojej _ wstąpiła więc
do teatru ~~małego~~ na role
subretek _ w lat kilka
opuściła scenę wyszedłszy
za mąż za siłacza Pytla=
=sińskiego _ odznaczała się
wybitną dykcyą i trosze=
=czkę nadmiarem pewno=
=ści siebie _ Była bardzo
ładna więc jej to przebaczano.

11

81 Rydzewska dała się po: (190)
znać w charakterze debiutantki
82 Rolandowa (Szymborska) współczesna
83 ~~[illegible]~~ Rylska grała w „Przechodniu"
84 Rapacka żona artysty
Wincentego (ojca) grała ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ na naszej scenie ~~[illegible]~~
w „Komedjantach" i „Rozwie=
=dźmy się" ~~[illegible]~~
i ~~[illegible]~~ w „Mazepie"
85 Roter odznaczała się jako
tak zwane cudowne dziecko
w różnych rolach a szczególnie
w „Chorym z urojenia" Moliera.
każdy teatr musi także
dzieci posiadać do odpowiednich
kreacyj dziecięcych
86 Szymanowska Teofila współczesna
87 Szymanowska Wiktorja współczesna
88 Selens tylko tak parę by=
ła na naszej scenie i właściwie
tylko jedną odpowiedzialną rolę
grała to jest żony w „Nic
bez przyczyny" — Nie mając
ani środków materyalnych ani
odpowiedniej siły do (teatralnego) życia)
otruła się sublimatem.
89 Sznage z baletu przerzuciła
się do dramatu współczesna

90 Siennicka – współczesna (19)
91 Siemiaszkowa współczesna
92 Siedlecka – współczesna
93 Stachowicz bardzo dodatnio w kilku rolach gościnnych zaprezentowała się nam
94 Targowska już wspominana
95 Tarnowska bardzo miła osoba, lat kilka przebywała między nami po wyjściu z prywatnej Sz. Dr. Odznaczała się w rolach wieśniaczek przeważnie, choć i w charakterach konwersacyjnych dodatnio się rysowała – jak: w „Wesela kuźnic" „Oj kobiety kobiety" i wiele innych – przestała należeć do naszego grona od 1902.
96 Trapszowa – współczesna
97 Trapszo Irena – współczesna
98 Trzcińska z chórów opery grywała niekiedy u nas w dramacie i tak zagustowała w tym rodzaju iż nie mogąc się u nas produkować wyjechała na prowincyę –

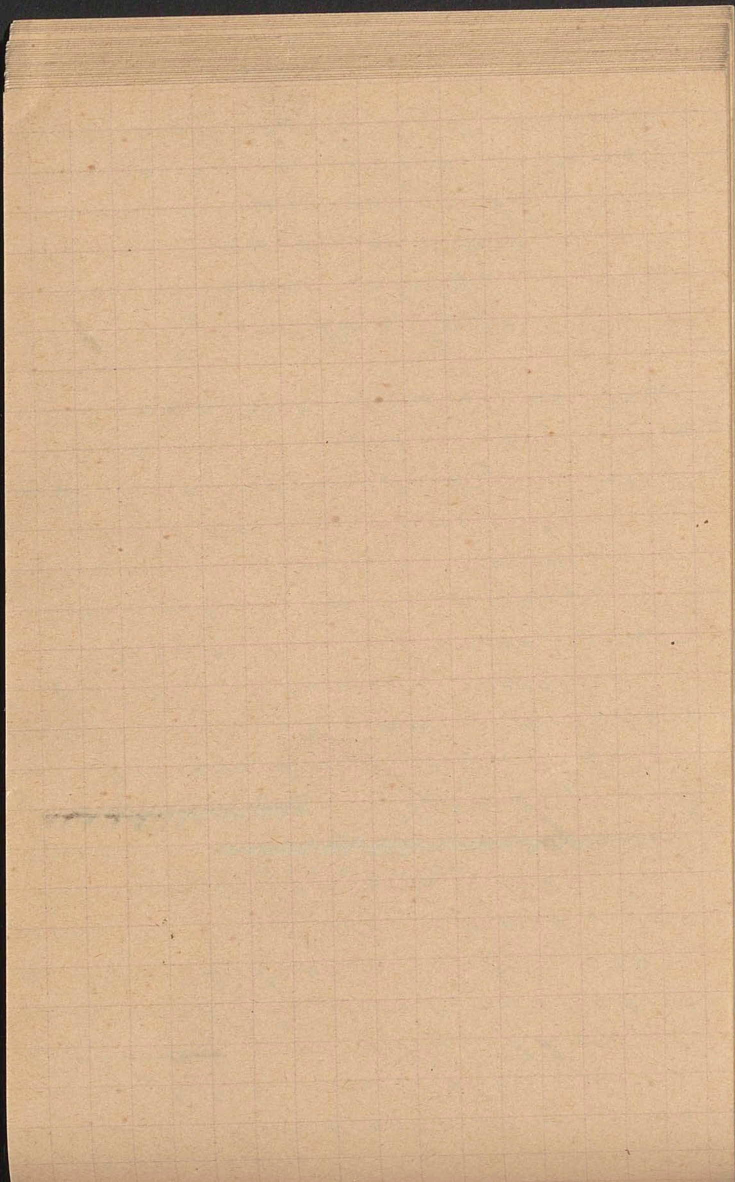
|||

|||

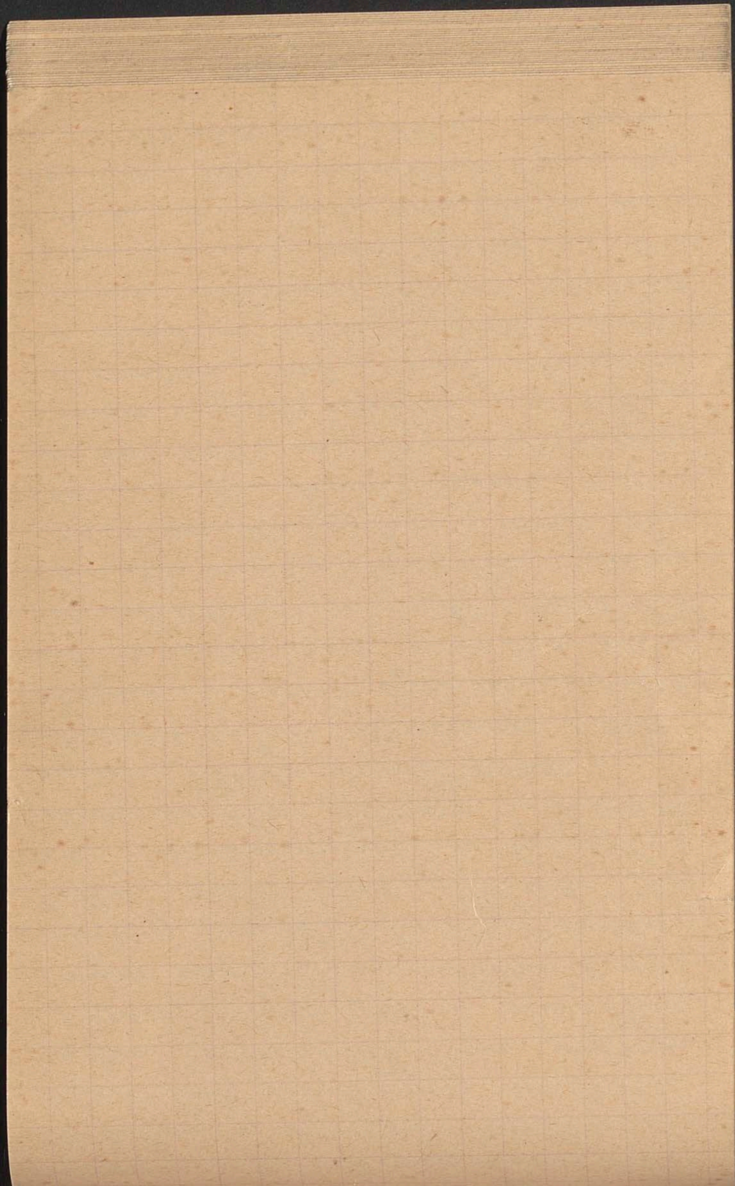
XIX. Urbanowicz Wanda. Ucz. ostatniej Sz Dr Rządowej – przyjęta do teatru 1 Sty 1866 pozostawała w nim w charakterze drugiej naiwnej ludzkiej wodewilistki. przez lat, pięć ~~który~~ gdyż 1 Sty 1871. opuściła nas dla sceny Lwowskiej na której kilkonaście lat pracowała aż do utraty zdrowia – Będąc sparaliżowaną dokonała żywota we Lwowie po czteroletnich cierpieniach ~~[illegible]~~. – Wybitne jej role na Warszawskiej scenie były: Zofji w kom. „Trzpiotki i przekora" (1869) „O chlebie i wodzie" „Zbudziło się w niej serce" „Radcy pana radcy" i wiele, wiele innych. Kilkakrotnie śpiewała też Oresta w op. „Piękna Helena" po Kwiecińskiej

100. Winnicka. Ucz Sz Dr prywatnej debiutowała u nas w kom. „Ćwiartka papieru" Sardou na Letniej scenie.

XXI. Wisnowska Marja – O! bolesna to nader żałobna karta którą zamierzam skreślić dla wspomnienia artystki, która jak za życia okryła scenę naszą nową chwałą dzięki swemu



bardzo dużemu talentowi, (290)
tak śmiercią swoją zadała jej
krwawy cios, okrywszy ją ....
żałobą i żalem zatraco=
=nych tak pięknych nadziei
jakie rokowała na przy=
=szłość, stojąc już w średnim
swym wieku na takiej wyży=
=nie, samodzielnie 87 tworząc
takie role jak „Réné” „Le=
na” (niezrównana w tej roli)
„Dwa światy” „Posąg” „Świat
nudów” „Starzy Kawalerowie”
„Fernanda” etc Urodzona 1860.
Jedyną jej szkołą było zamiłowa=
=nie bezgraniczne i żądza wiedzy
jak najszerszej. Teatr działał
na nią magnetycznie. przy=
=ciągał ją ku sobie, i ona sa=
=ma jak ta biedna ćma, co
póty rwie się do światła i
ognia, póki temże ją nie
strawi, tak i ona łgnęła
do teatru, który rzec można
śmiało strawił ją gdyż chociaż
bezpośrednio nie miał w tem
udziału ale gdyby nie była ar=
tystką nie spotkałoby jej
a przez nią nas wszystkich nieszczę=
=ście stroczenia jej w fatalnych okolicznościach



Pierwsze kroki jako amatorka
zaraz po ukończeniu pensyi nader
chlubnie i z wielkim spirytem umy=
=słowym przeprowadzonej; gdyż to była
wyjątkowa zdolność, wszechstron=
=na, pomimo pewnego nieporząd=
=ku i nieładu w pracy, który się
i w gorączkowem życiu i w iście
wariackim usposobieniu jéj odbijał.
Stawiała (więc pierwsze kroki) jako amatorka na
scence Teatru Dobroczynności,
z kąd rzuciła się zaraz na deski
Letniego teatru 1878. ale sama
uznawszy jak jéj wiele jeszcze
brakowało, udała się dla prakty=
=cznych studjów do Lwowa. Lat
dwa usilnej, morderczej pracy
i na scenie i nad historyą,
językami etc obfite wydały
owoce. Działo się to w teatrze
hr Skarbka za dyrekcyi J. Do=
=brzańskiego. Tam to objęła
repertoire wszystkich naiwnych
dziewczątek. Świetne wa=
=runki zewnętrzne, głos
i dykcya doskonała wyró=
=żniały ją znakomicie w rzę=
=dzie artystek współczesnych.
Powróciwszy do Warszawy 1880.

wstawowała oprócz innych pomniejszych sztuk w „Safandułach" lecz jeszcze i po tej dużej kreacyi sąd o niej nie był z deklarowany. Dopiero występ w „~~Świtaź nudów~~" Świecie nudów dał jej patent na ulubienicę publiczności, gdyż przekonał do niej wszystkich i usposobił bardzo życzliwie względem tej młodej artystki, której talentowi ~~[illegible]~~ hołd złożyła i publiczność i prasa. Jako Irena w dr. Okońskiego „Piękna" zdobyła się na akcenty tak wysoce dramatyczne iż wzruszyła i zachwyciła wszystkich. W kom. Feuilleté'a „Dwa światy" w roli Bianki znowu, okazała się wyborną liryczną artystką. Więc dwa pierwiastki w niej tkwiły liryzm i dramat, zupełnie jak w życiu, pogoda wesołością i szczęściem przeplatana i tragedya która jej dni przecięła. – Talent to był wielki, wszechstronny, gra nadzwyczaj inteligentna, pełna przytem porywów nieprzygotowanych, intuicyjnych.

koroną jej ról była „Żena" Pasienickzyka gdzie pełny tryumf pozyskała odtwarzając tytuło=wą rolę z niezrównanym arty=zmem, siłą i głębią uczucia. Ostatnią jej rolą była Zofja Łaszowska w pysznej komedyi Ła=lewskiego „Oj mężczyźni, mężczy=źni" odegrała ją 27 Czer 1890 r. To był jej ostatni występ na scenie. 30 Czerwca już .... nieżyła Szkoda. Szkoda i raz jeszcze wielka Szkoda dla sceny. Wielkie ciosy uderzały w tę biedną scenę naszą od wielu już lat, gdyż straciła najuko=chańsze swe dzieci Pelinińka, Bakałowiczowa Rychtera, Panczy=kowskiego, Stolpego, Damsego, Królikowskiego, Żółkowskiego Opuściły ją takie siły jak Modrzejewska, Deryng. Po=piel które jej chlubą i chwałą były. Są to wszystko ciosy pierwszorzędnej siły, niepo=wetowane niezaprzeczenie – a również pod pewnymi wzglę=dami strata Wisnowskiej była najsilniejsza i naj=straszniejsza dla nas.

102 Wróblewska artystka (297
sceny Łódzkiej wspólnie dobrze=
=~~nie~~ przedstawiła się naszej
publiczności w kilku rolach
o dramatycznem zacięciu
podczas swoich gościnnych
występów. Był moment
w którym sądziliśmy iż dy=
=rekcya skorzysta z jej ta=
=lentu pozyskując ją jako
stałą pracownicę naszych
teatrów. Działo się to po na=
=der szczęśliwem odegraniu
przez nią roli „Nauczycielki"
pr. Koziebrodzkiego w kom.
tegoż nazwiska

103 Wilczyńska zaprodukowała się
=wała się Warszawskiej publi=
=czności na scenie Letniej
w fantazyi dramatycznej w 1
Akcie Tetmajera „Sfinks"

104 Ziemińska Emilja (z do=
=mu Ciemska) będzie osobno
traktowana w „Dopełnieniach"

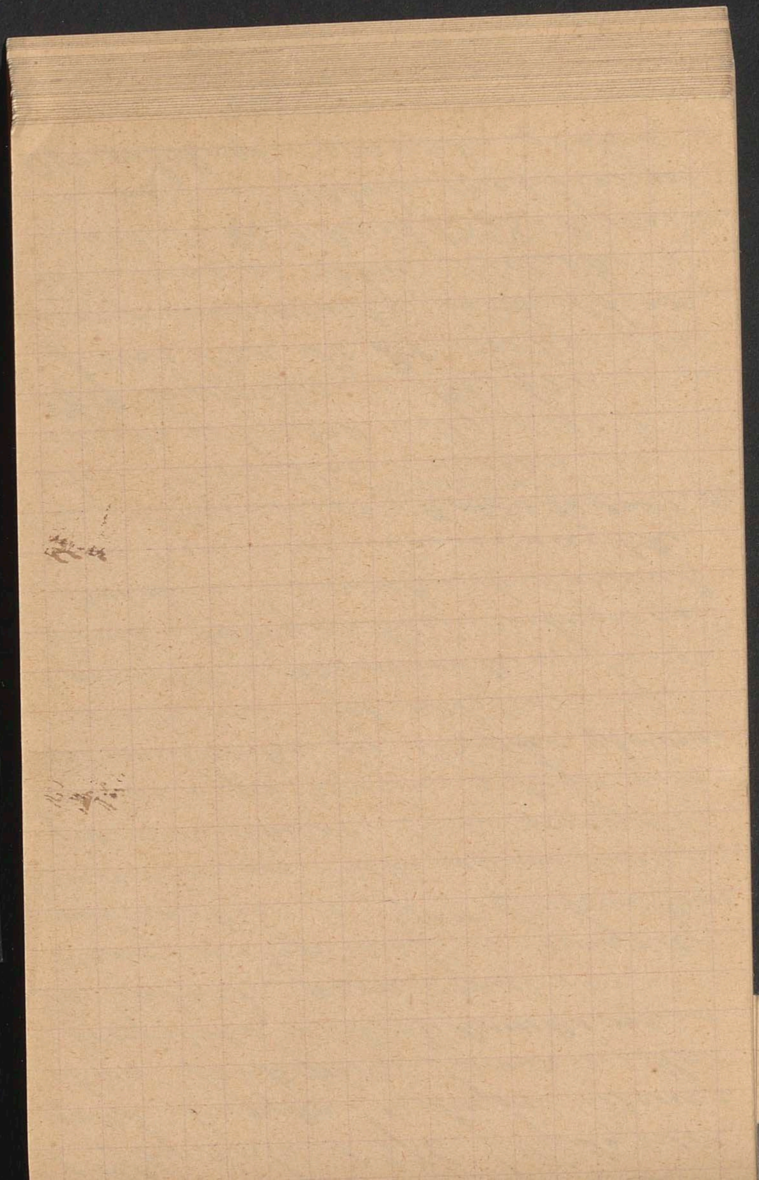
105 Zymmayer Adolfina współczesna

106 Zymmayer Rapaczka współczesna

107 Ziemińska tak zwane
cudowne dziecko

108 Żeromska z baletu odbyła u nas
debiut w „Okrężnem" jako Tekla 1869.

XX9 Żółkowska Aloiza 198
córka wielkiego Żółkowskiego
przyjęta w grono artystek
1 Stycznia 1870. Wystąpiła
jako Jessyka w „Kupcu Wene=
ckim" Szekspira wraz z Mo=
=drzejewską i Królikowskim.
Po latach paru opuściła
scenę wstąpiwszy w związki
małżeńskie z Drem Ostrowskim.
Powróciła na deski sceniczne
już po śmierci Ojca swego
również i po zejściu z tego świa=
ta małżonka jej. Objęła głównie
repertoire ról ustępującej
emerytki Mazurowskiej - więc
Panią Aubry w „Miłości ubogiego"
Anieli w „Damach i huzarach"
(po Figarskiej) - Guwernantki
w „Marcowym kawalerze"
etc. Przestała chwilowo należeć do
składu artystek 1 Sty 1902.
XX10 Żiwolka Aloiza
Ucz. Szk. Sz. Dr. córka gło=
=wnego maszynisty. Debiutowa=
=ła u nas w kom. „Odludki i
poeta" 7 marca 1858. Wyszedłszy
za mąż za doktora teatralnego
Obrembskiego porzuciła scenę

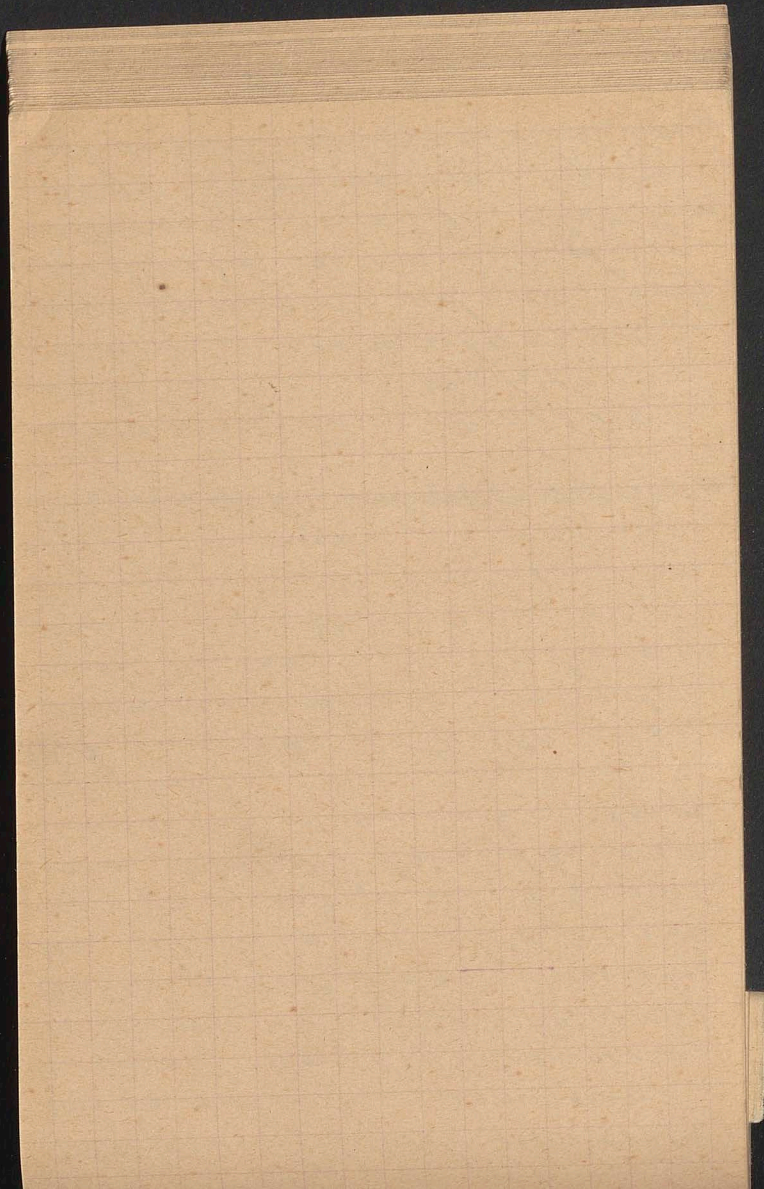


Niefortunna to była istota a raczej jej los, tak na, jak i po za sceną, gdyż pomimo kilkoletniej pracy niedoszła ani do ról ani uznania — a życie najprzywiązańszej małżonce i najtroskliwszej matce, podziękowało śmiercią na szpitalnym stole operacyjnym — (Mąż jej był ordynatorem Szpitala Dzieciątka Jezus i mieszkali w gmachu tegoż szpitala)

XXZawadzka artystka scen prowincyonalnych — debiutowała u nas w „Walce motyli" i w „Rozwiedźmy się" drugi z tych debiutów wypadł do mniej udatnych

XXZapolska Gabryela — współczesna

Mniej więcej to są wszystkie wybitniejsze osobistości żeńskie dramatyczne występujące na naszych scenach w omawianym okresie od 1850. Jeżelim kogo pominął w tym spisie, to specyalistki *sprawy teatralnej* mi



darcyją, wiedząc jaka to (200)
mozolna, mrówcza, iście
benedyktyńska praca
szukać źródła tam,
gdzie właściwie a na=
=wet absolutnie źródeł
niema, jak to się u nas
dzieje na polu historycz=
=nych danych naszego
teatru – zaś niespecya=
=listów proszę o przebacz=
=czenie i o cierpliwość
do następnych moich
artykułów które zajmą
„Dopełnienia" znów na
trzy wielkie działy rozpa=
=dające się bo: 1) Opera
2) Dramat (~~[illegible]~~)
3) Goście zagraniczni
i opera włoska

Co wszystko przestudyo=
=wawszy, dopiero będę
mógł przystąpić do
skreślenia historyi
Reżyseryi która wy=
=pełni i zamknie
Tom drugi niniejszych
Notatek –

Tu muszę

Tu muszę jeszcze dodać 229
te osoby, których debiuty
odznaczyły się większem
zainteressowaniem, mianowicie:
1. Otrembowa artystka pro=
=wincyonalnych teatrów u
nas debiutowała w „Adry=
anie Lecouvreur" –
2. Czaplińska artystka lwowska
3. Cieślińska z prowincyi
4. Ćwiklińska podobnież
5. Gottowt z krakowa
6. Jakubowska z Poznania
Habrowska z opery
no i wiele innych również
w powyższym spisie nie
figurujących – A już
największy w tym okre=
=sie sukces odniosły debiuty
Romany Popiel i to
wszystkie równie entu=
=zyastycznie powitane
były, choć ich stosunkowo
więcej było niż u innych
artystek – mianowicie:
„Om będzie moim" Kom w 1. Akt
Kaszewskiego – grała rolę Ire=
=ny jeszcze wówczas należąc
do składu teatru Lwowskiego

-i to w roli prześwietnie gra- 202
=nej przez Bałbatowiczowa, i „Po-
ciecha rodziny" w roli Cecylji
znów po Bałkatowiczowej, i „Śluby
panieńskie" jako Klara w 8 Maja
1870 - Łatwo sobie wyrobią pojęcie
czytelnicy o sile talentu Romany
Popiel jeśli zwrócą uwagę iż
wszystkie te role były już ogra=
ne przez taką znakomitość
jak Bałkatowiczowa - Naturalnie
iż ani publiczność ani prasa nie
robiła porównań bo toby było
nietylko nie etyczne ale wprost
śmieszne - Tarutą się zachwycano
jak rozkwitłym pęłkiem róż a
Popielką jak pączuszkiem obie=
=cującym bardzo wiele po rozwi=
=nięciu - No, dla ścisłości
jeszcze wspomniam ~~trzy~~ dwoje obie=
=cujące uwieczonych dzieci z liczby tak
nazywanych u nas cudownych to jest
1. Brzezińska z baletni
2. Czarnecka córka
artysty dramatycznego
pracującego u nas do
1 Stycznia 1902

Pisałem 10. 4. 1902.




INSTYTUT TEATROLOGICZNY
Z.A.S.P.
WARSZAWA



N. Inw. 7115 (4)



7.

k: 103

26.

L.

z notatek starego ~~muzyka~~ aktora (1.

„Dopełnienia"

Część I Opera

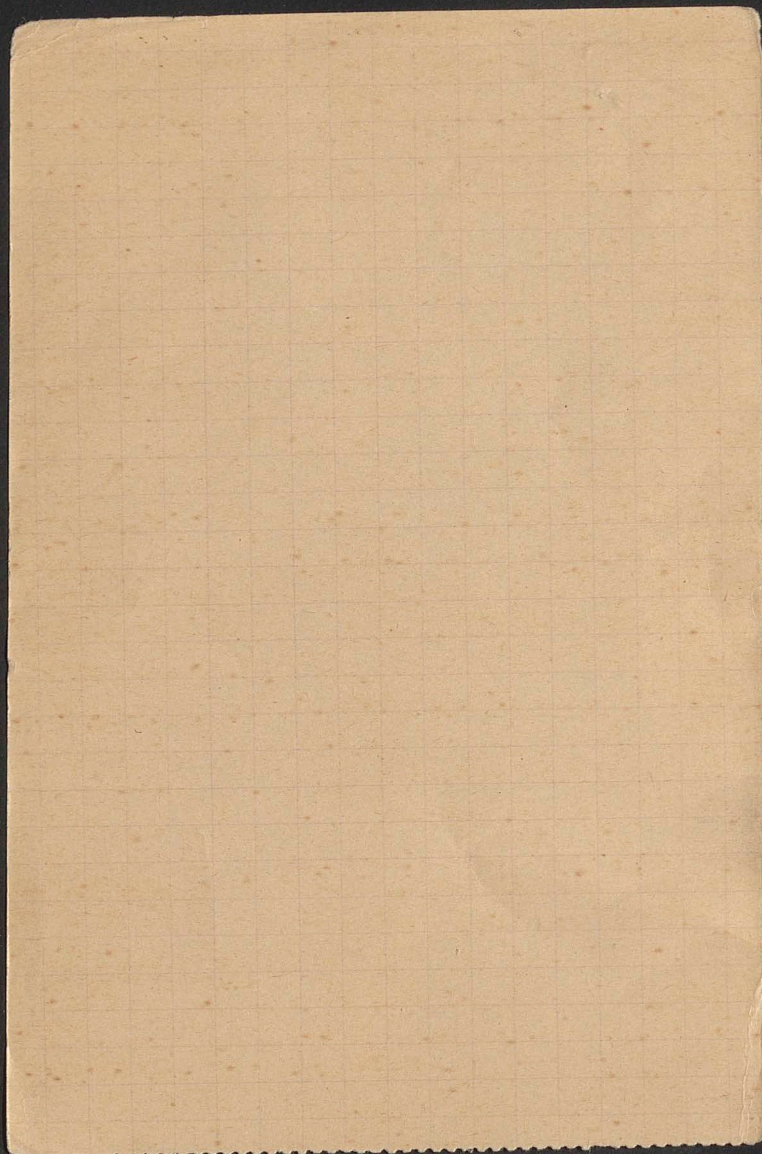
(Rivoli – Troszel – Matuszyński ~~[illegible]~~ i inni)



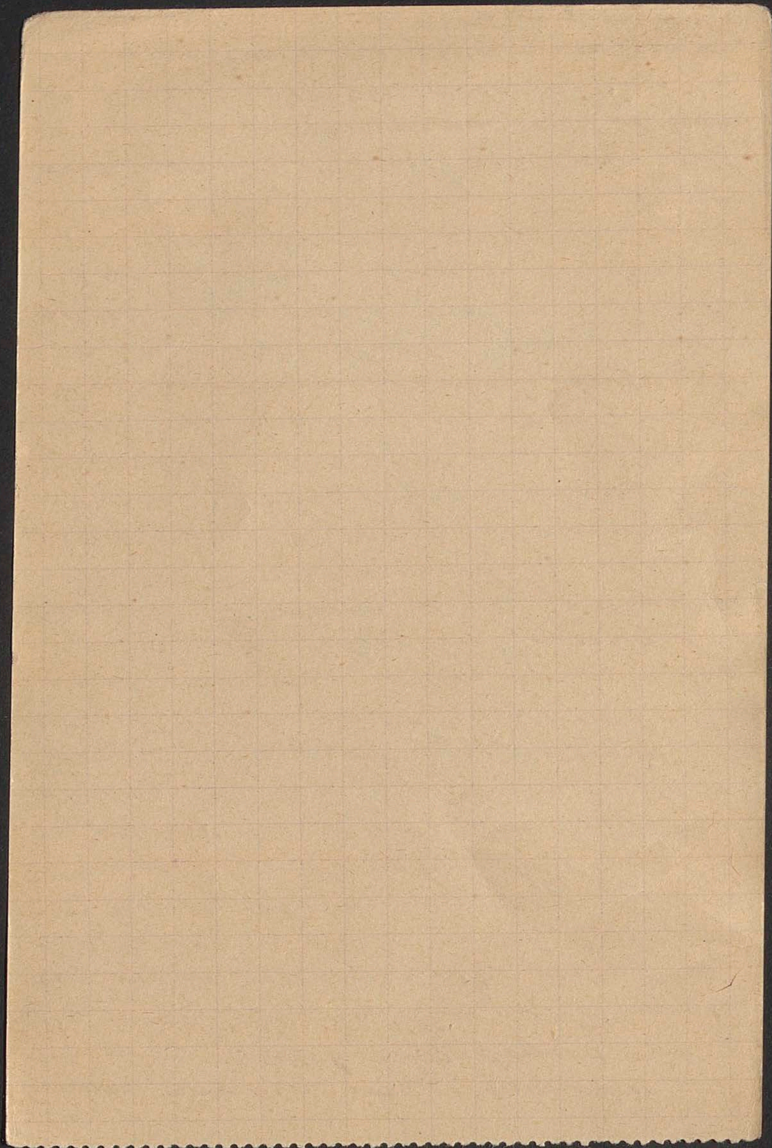
Die Musik ist die Melodie zu der die Welt der Text ist

Z górą temu 60 lat upływa, jak pisarz dużego talentu Jan Major=kiewicz wydał dzieło estetyczne pod tytułem: „Historya rozumu i serca". W dużej książce in 8vo wydanej, notabe=ne z głęboką wiedzą napisanej, bardzo niewiele nauczył, a nic nie dowiódł. Dla czego? Bo są rzeczy na świecie o których tysiące dzieł pisać można, tysiące traktatów, uwag, spostrzeżeń, etc ale to zawsze będą tylko spostrze=żenia większym lub mniejszym ta=lentem i wiedzą obdarzonego erudyty. Może być styl barwny, piękny, wznio=sły ale zawsze nie wiele nauczy w dziedzinie estetyki, bo to są czyn=niki niepochwytne duszy, które się odczuwa i wydaje ale tego ani nauczyć, ani opowiedzieć nie mo=żna – co zaś do dziedziny rozumu w tej niewiele dowiedzie. Te pola

są za obszerne na środki du= 2
=chowe i umysłowe, naszej chwilo=
=wej egzystencyi ziemskiej. — I to jest
bardzo naturalne, gdyż jak obszary
ziemi mają swoje granice, które
przekroczyć niepodobna np wyjść
po za obszar planetarny, tak
również granica ducha ludzkiego
ma swój zakres i to nader szczupły,
po za który mu bezkarnie przejść
niewolno. Wszystko to będą domnie=
=mania, hypotezy które doprowa=
=dzają najpierw do chaosu, potem
absurdu, a w końcu utraty ro=
=zumu. No, to dziedzina ducha, więc
mistyczna, nieodgadniona czyli
niemożebna do odkrycia i wyja=
=śnienia — zgadzam się na to
najzupełniej i nie śmiem tykać
tego co zakryte. Ale jest druga
wiedza, wiedza przeszłości, wie=
=dza spełnionych faktów czyli
historyczna, ta jest otwarta,
więc dostępna dla każdego my=
=ślącego i kochającego przeszłość
osobnika. I cóż na tej drodze
on spotyka? Miljony, miljony
i raz jeszcze miljony spełnio=
=nych, dokonanych faktów, które



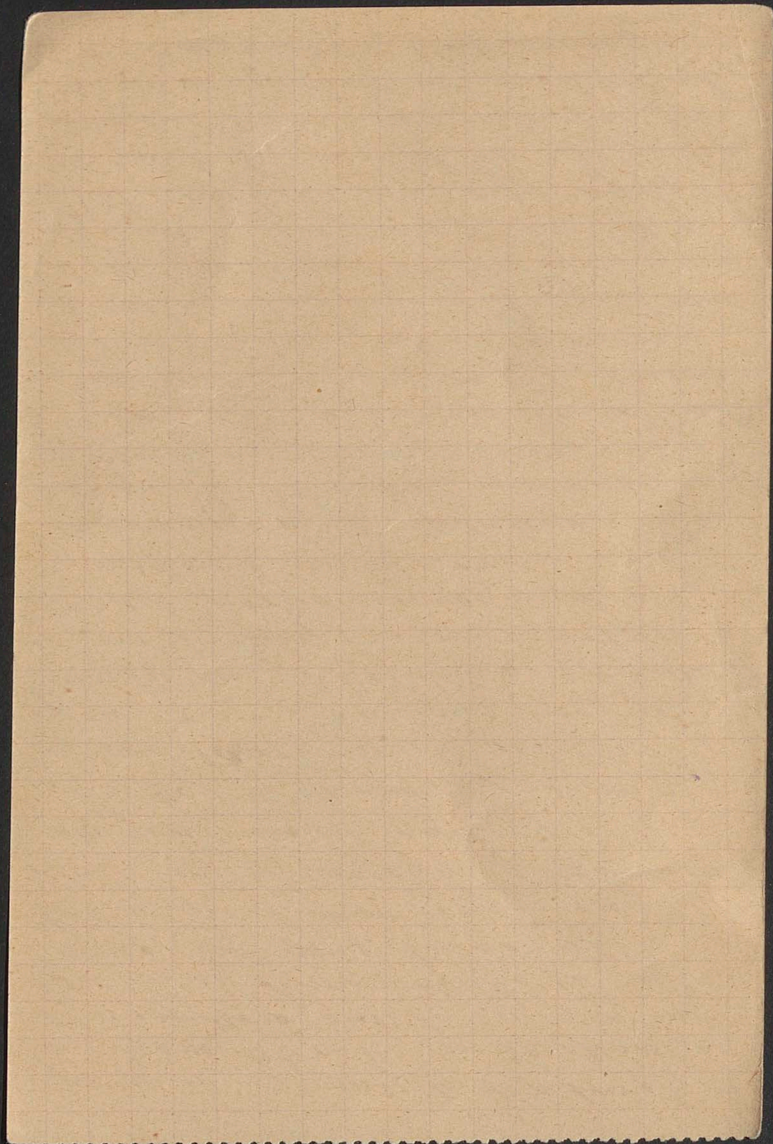
może kombinować, omawiać (3)
na swój sposób zapatrywania
się, czyli że na tem polu może
on oddać rzeczywiste przysługi
ludzkości; — ale niech nie mó=
=wi o wszystkiem, niech nie poru=
=sza wielu kwestyi bo to za
duży obszar, który nawet opowie=
=dziany wyjaśni tylko to, co taki
kompilator umie, a przecież
wszystkiego umieć niepodobna;
niech weźmie jeden z tysiącznych
działów, na które się praca
ludzka rozkłada a i tak pogu=
=bi się w dociekaniach. — Te
wszystkie reflexye stawiam sa=
=memu sobie, przed przystą=
=pieniem do kreślenia dalszej
historyi teatrów naszych. —
Nic dziwnego, przecież droga, któ=
=ra się przedstawia oczom mej
duszy, pomimo iż nie na fanta=
=zyi ale na ścisłych history=
=cznych danych oparta, jest
tak wielka, iż wszystko co ~~od~~
~~lat paru~~ opowiedziałem, jest
muchą w porównaniu ze słoniem
do tego, co jeszcze pozostaje do
opowiedzenia, — zwracam uwagę
czytelników iż podkreślam wyraz



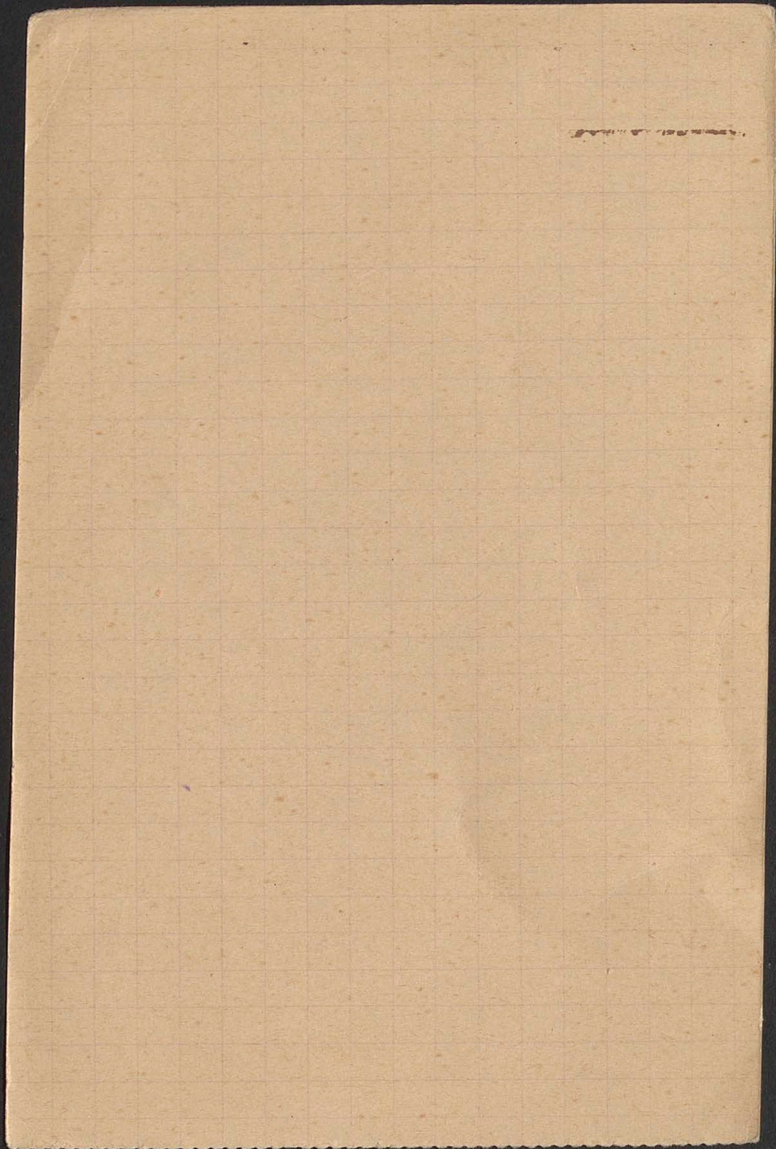
„opowiedzenia" więc tylko
powtórzenia tego co było w rze=
=czywistości, Wszelkie moje
własne krytyczne poglądy
są możliwie usuwane, gdyż
ja chcę tylko nagie fakty opo=
=wiadać, i dlatego pomimo że
jeszcze bardzo daleko do chwili
w której zagłębię się w pierwoci=
=nach naszego teatru, tudzież
skreśleniu działalności teatru
na Krasińskich placu, ale już
dziś pragnę sobie urobić
to przekonanie moich czytel=
=ników, iż to będą tylko histo=
=ryczne dane, które kiedyś
zdolniejszym odemnie, za ma=
teryał służyć mogą do Kryty=
=cznej Historyi Teatrów. Na taką
jabym zdobyć się nie mógł i nie
śmiał. — To wszystko pisze tyl=
=ko aktor, i tak jak mu się
przedstawia — a czy mu się
co podoba, czy nie, to jako
wyłączną własność, sobie zatrzy=
=muje — sąd pozostawiając siwa=
=tlejszym od siebie. Po tych
kilku słowach mego Credo
mogę przystąpić do Iej części
„Dopełnień" które zaczynam

pod egidą artystki serca,
najłaśniejszej córki i wzorowej
koleżanki Pauliny Rivoli
naszej ukochanej Halki – Hra=
=biny, – Żydówki i t.d. naszej
„świętej" jak ją Dobrski nazywał
nie był nawet zbyt oddalonym
od prawdy, miała w sobie
wiele z nieziemskich przymio=
=tów duszy i serca. – Ale, nim
przystąpię do tej wybitnej po=
=staci w naszej operze, muszę
jeszcze kilkoma słowami przy=
=gotować czytelników – Wiado=
=mo iż urzędowej opery włoskiej
w Warszawie niebyło całe lat
40 to jest od 1803 – 1843 czyli
do wspomnianej już przezemnie
„Lucrezyi Borgia" pod wodzą
Quattriniego, ale i to także
wiadomo iż faworyzowana
przez dwór Stanisława Ponia=
=towskiego opera włoska, całe
lata się u nas produkowała
a po ~~[illegible]~~ rozsypce, nie=
=dobitki jej, rozproszyli się
po całym kraju, już to przy
dworach możnych panów kocha=
=jących zawsze to, co obce; już to

przy miejscowych teatrach (6)
w charakterze muzyków i
śpiewaków, jak to miało miej=
=sce i u Bogusławskiego, zwła=
=szcza podczas tułaczki jego
trupy po prowincyi; nakoń=
=niec wielu włochów pozostało
jako guwernerów, nauczycieli
języka a głównie śpiewu;
w miasteczkach mieli wielkie
powodzenie, zajmując się pry=
=watnemi lekcyami śpiewu
co im i tutaj łatwo przyszło,
znając przysłowiową naszą
gościnność zwłaszcza dla
zagranicznych ptaków. I
z tego to źródła osiadłych
u nas włochów, którzy naj=
=częściej tu się dopiero żenili
pozostał cały poczet fami=
=lji włoskich jak Negroni,
Bonoldi, Rivoli etc. Z naz=
=wiskiem tego ostatniego, spo=
=tykamy się z początku
XIX wieku na afiszach
Wileńskich, Lubelskich etc. Dwie
panny Rivoli od których za=
=czynam niniejszy artykuł,
także od najmłodszych lat poświęciły



się muzyce. Starsza Ludwi=
=ka, znakomita śpiewaczka
była uczennicą Konserwa=
torjum dawniejszego a więc
Solivy, Elsnera i.t.d. Posia=
=dała piękny głos mezzo-so=
=pranowy i bardzo dobrą me=
=todę. Wystąpiła po raz
pierwszy jeszcze na Krasińskich
placu 1829. Potem wyjechała
do Lublina, także do teatru
posiadającego wówczas operę. Wró=
ciwszy wsparta już niejaką ruty=
=ną, artystycznie odtwarzała
główne role w operach takich
jak „Fra-diavolo" Cyrulik Sewilski"
„Robert djabeł" „Tajemnicze
małżeństwo" Cimarosy — „Koń
spiżowy" Aubera etc i to za=
=wsze z wielkiem zadowole=
=niem publiczności. Wszedłszy
w związki małżeńskie z p. To=
=maszkiewiczem po niejakim
czasie usunęła się ze sceny.
Młodsza jej siostra Paulina
która z razu nie okazywała
wybitnego talentu, przynaj=
=mniej tej miary co Ludwika
potem o całe niebo ją prze=
=wyższyła. Studja wokalne

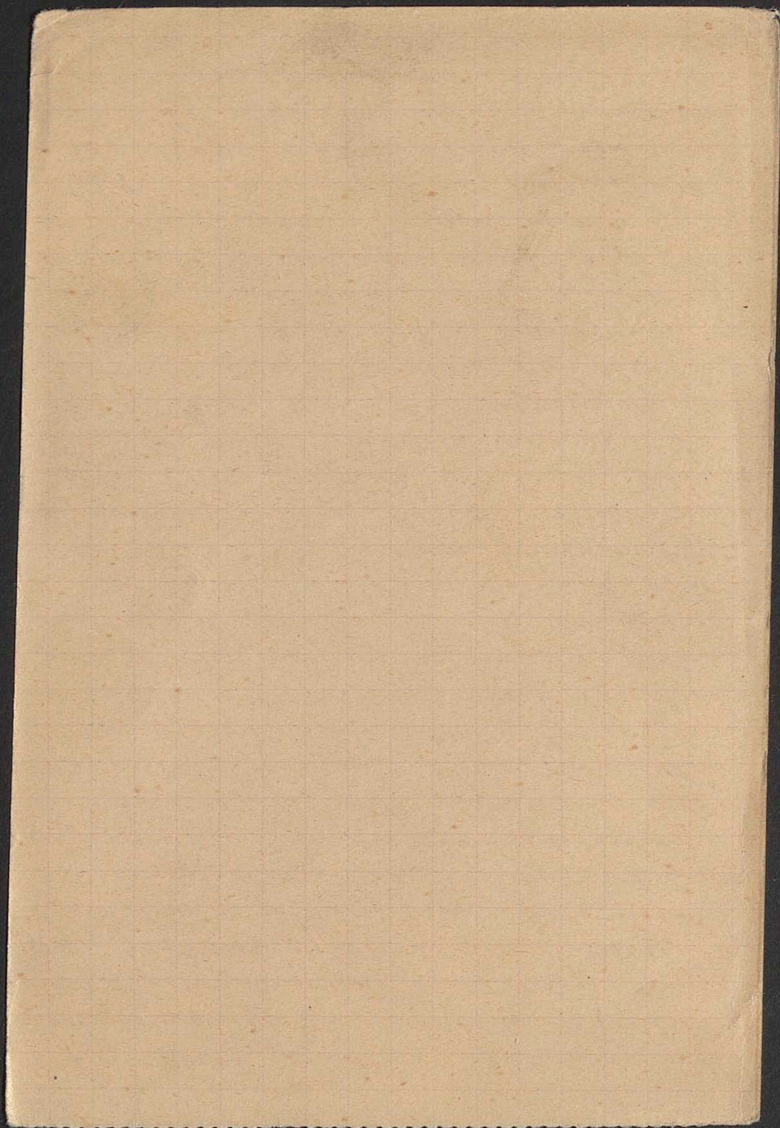


odbywała w nowo zorganizo=
=wanem Konserwatoryum pod
dyrekcyą Kurpińskiego 1834
mając zaledwie 14 lat wieku
gdyż się urodziła w Warszawie
1820. r. – To nowo zorganizowa=
=ne niby Konserwatoryum Kurpińskiego
to poprostu była szkoła śpiewu
przy teatrze utrzymywana, tak
jak szkoła deklamacyi szkoła
tańca, mimiki etc. Z takiej więc
szkoły wyszła Paulina Rivoli
debiutując dnia 17 Czerwca 1837 r
w roli Zulmy w ope. Rossiniego
„Włoszka w Algierze" – Dyrekcya
zwykle jeden wieczór w ciągu
roku poświęcała na popis pu=
=bliczny tejże szkoły. – W omawia=
=nym 1837 r był właśnie pierwszy
z takich popisów, na którym po
raz pierwszy występowali ucznio=
=wie tejże szkoły. Lubownicy i
znawcy muzyki tłumnie zapełni=
=li Teatr Wielki i z zadowoleniem
przepędzili ten wieczór. Nowa szkoła
śpiewu zaledwie dwa lata ~~przeszło~~
istniejąca, już piękne wydała o=
=woce. Aż trzy uczennice wystąpo=
=wały wtedy. Głos panny Józefy Turowskiej

alt, najbardziej się podobał (9
jako świeży, pełnobrzmiący i
niezwykle sprawiający wrażenie.
(Obejmował 34 pół tonów
od niskiego es do wysokiego c
to jest blizko trzy oktawy;
najprzyjemniejsze tony były pośrednie, niższe, tymi też
tonami jako najpełniejszymi
z zadziwiającą łatwością, giętkością, uczucia swoje wyrażała i nader przyjemnąną nadawała barwę wybitniejszym
wyrazom swej roli. Odrazu dała
się poznać jako artystka, która wie dokładnie, gdzie śpiew
staje się wymową a wymowa
śpiewem. Tem wszystkiem dowiodła, że miała dobrą szkołę
i rokowała nadzieję że postępując dalej po tej drodze może
się ~~xxx~~ stać jedną z najznakomitszych śpiewaczek. (Nadzieje
te nie w pełni ziszczone były,
gdyż stosunkowo nie długi czas
przebywały obie siostry Turowskie na naszej scenie – porzuciły ją dla związków matrymonjalnych) – P. Marja Turowska

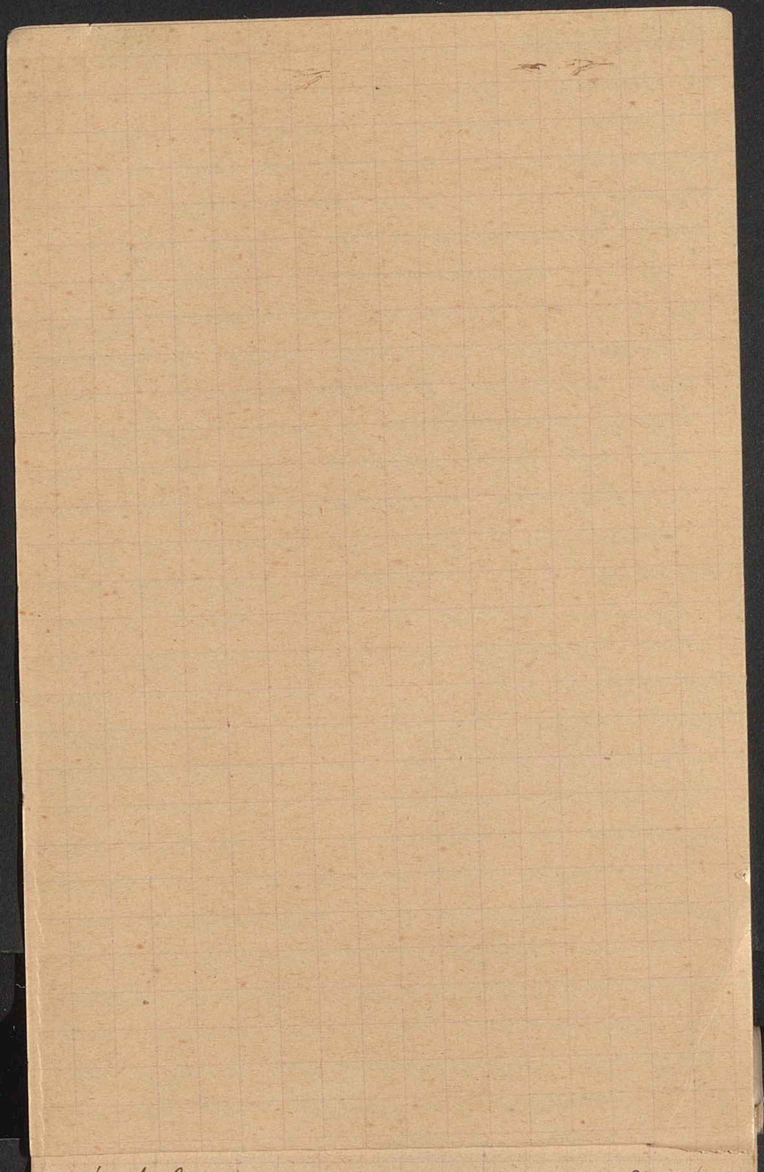
Sopran miała dwie pełne oktta= 10
=wy głosu od c do c̲ i to już zna=
=cznie wyrobionego, wyższe tony
były nawet dosyć silne, w niższych
młodociany jéj wiek jeszcze poską=
=pił mocy, to też bardzo dobrze
postąpiono, że jéj dano rolę dru=
=gorzędną, która nie przecho=
=dziła jéj sił wrodzonych (tak
wtedy szanowano głosy) a którą
jednakże z obiecującem oddała
i uczuciem (z wyrobieniem). Głos Pauliny Rivoli
także obejmował wtedy zaledwie
dwie oktawy, był to raczéj gło=
=sik młodziuchnego słowiczka
Użyta do oddania trzeciorzędnéj
roli Zulmy, bardzo była na
swojem miejscu_ Znawcy dostrze=
=gli w téj małéj próbce zarody,
które w rozwinięciu mogły
z niéj uczynić słowika wysokiéj
ceny. I nie omylili się jak to
zobaczymy niżéj_ Publiczność
rozentuzyazmowana powsze=
=chnym odgłosem przywołała
wszystkich i nagrodziła ich prze=
ciągłym, zachęcającym oklaskiem
te raz; następnie przywołała
Józefę Turowską i pysznie grającego Stolpe[go]

to był oklask zasługi. Nakoniec
przywołano osobno dyrektora Kurpiń=
=skiego jako nauczyciela szkoły za
jego gorliwość, która połączona
z wielkim jego talentem, tyle nowej
przyniosła korzyści – To był oklask
wdzięczności – ~~i na tem koniec~~.
Jak godnie się wtedy manifesto=
=wał entuzyazm, bez krzyków
hałasów, wieńców, bukietów i in=
=nych oznak przechodzących w swa=
=wolę i obniżających poziom sztuki.
Dalsze etapy Rivoli w krainie
sztuki były: „Piwowar z Prestoń"
Aubera (1842) „Tajemne małżeństwo"
Cimarosy „Wolny strzelec" Webera
potem „Koń spiżowy" Aubera; „Lucre=
=zia Borgia" „Córka Regimentu"
Donizettego etc etc W owanych po=
=czątkach swej karyery, spotkał
ją wielki zaszczyt, śpiewała
na koncercie króla skrzypków, Lipińskiego
rywala i to szczęśliwego rywala
bajecznej sławy Paganiniego.
Owóż Lipiński po odśpiewa=
=nej aryi przez Rivoli złożył
jej hołd publiczny. – Z nadmiaru
pracy, następnie podupadła na zdrowiu i dla
wzmocnienia sił zmuszona była jechać do Ostendy.



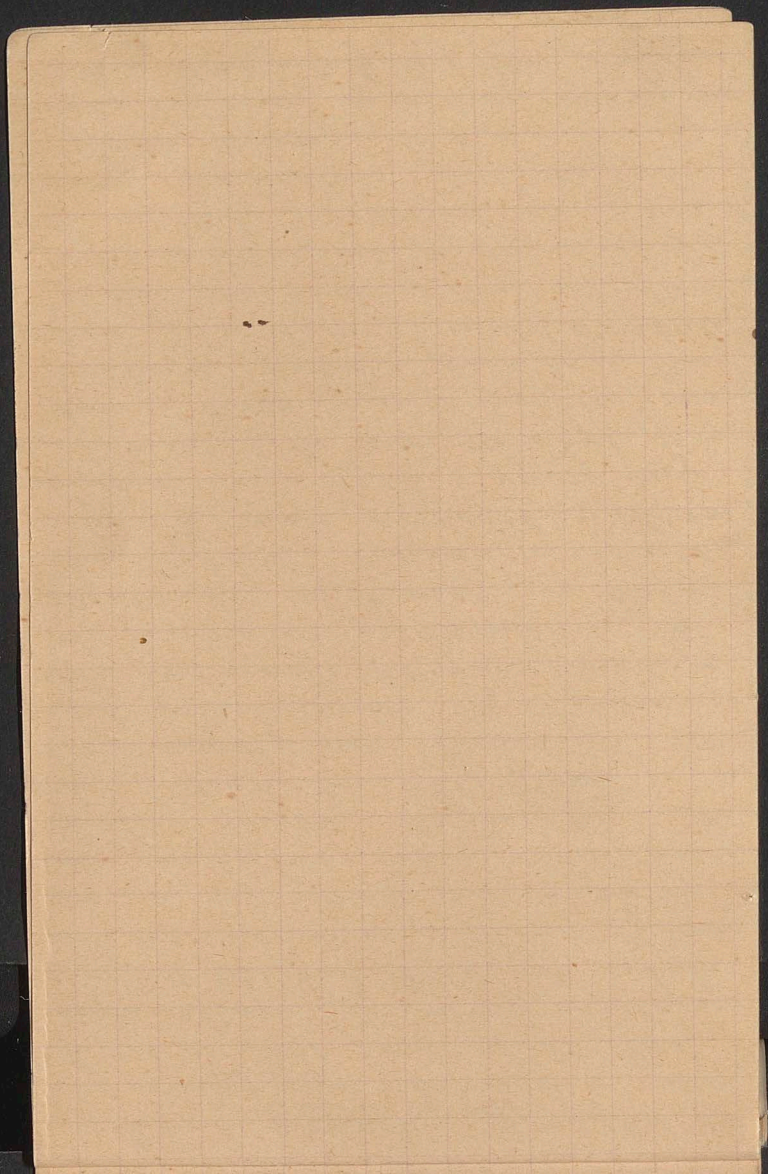
Po powrocie długie lata była (12
rozkoszą publiczności. Śpiewała w ca=
łym owczesnym repertoirze i wszę=
dzie była znakomitą czy to jako Ro=
zyna w „Cyruliku" którą to partyę
śpiewała zaraz z początku swej
służby bo w 1837 r. czy w „Don Juanie"
jako Donna Elwira (1847), czy w „Hu=
=gonotach" jako Walentyna (1858); w „Lin=
dzie" Donizettiego w partyi tytułowej (1852)
„Lunatyczce" Belliniego (1840) w „Niemie
z Portici" Aubera w roli Elwiry w „Nor=
=mie" Belliniego (1845) jako Adalgisa
z wielką Rywacką jako Normą i słyn=
=nym Dobrskim śpiewającym Severa.
w „Rigoletto" Verdiego (1854) wykony=
=wała uroczo partyę Gildy etc etc etc
Ale perłami najczystszej wody były
jej trzy kreacye a właściwie cztery:
1) Zosia we „Flisie" Moniuszki (1858);
przecudowna „Halka" pierwsza u nas
Halka (1 Sty 1858). Takich też w głosie
jak u niej przy kołysance „O mój ma=
=leńki" już się nigdy nie usłyszy.
Majestatyczna „Hrabina" (7 lutego 1860)
i wymarzona, wypoetyzowana Ra=
=chela w „Żydówce" Halevicgo. Co to
był za zespół gry z Dobrskim,
Eleazarem, to żadne pióro nie wysłowi.

Utrata głosu Rivoli skutkiem 13
zaziębienia po widowisku „Hrabiny"
była ciosem pierwszej doniosłości dla
opery naszej i to niestety ciosem
niepowetowanym. Rzecz więcej
jak naturalna iż z taką znakomitością nie mogę się rozstać
tak prędko, jak również i mistrza
jej Ludwika, nie jest jeszcze
wyczerpana w niniejszym
artykule. Musimy się wszechstronnie rozpatrzeć w ich działalności". Obszerny to bardzo temat, przecież o jednej roli Halki możnaby
cały traktat napisać. No, prawda
i to, że Rivoli tą rolą wzbudzała
zachwyt i entuzyazm ogólny i
bez ujmy dla niektórych jej następczyń, nawet dużymi talentami uposażonych, śmiało, bez
przesady rzec można, iż takiej
Halki scena warszawska po Rivoli
już nie miała. Śpiewaczka w tej
partyi była nieporównaną; głos
silny, dźwięczny, ciepły, do duszy
wnikający, niezwykła muzykalność
wysokie poczucie piękna, postawa
wspaniała, niepospolita dramatyczność w grze i ruchach - cechowały



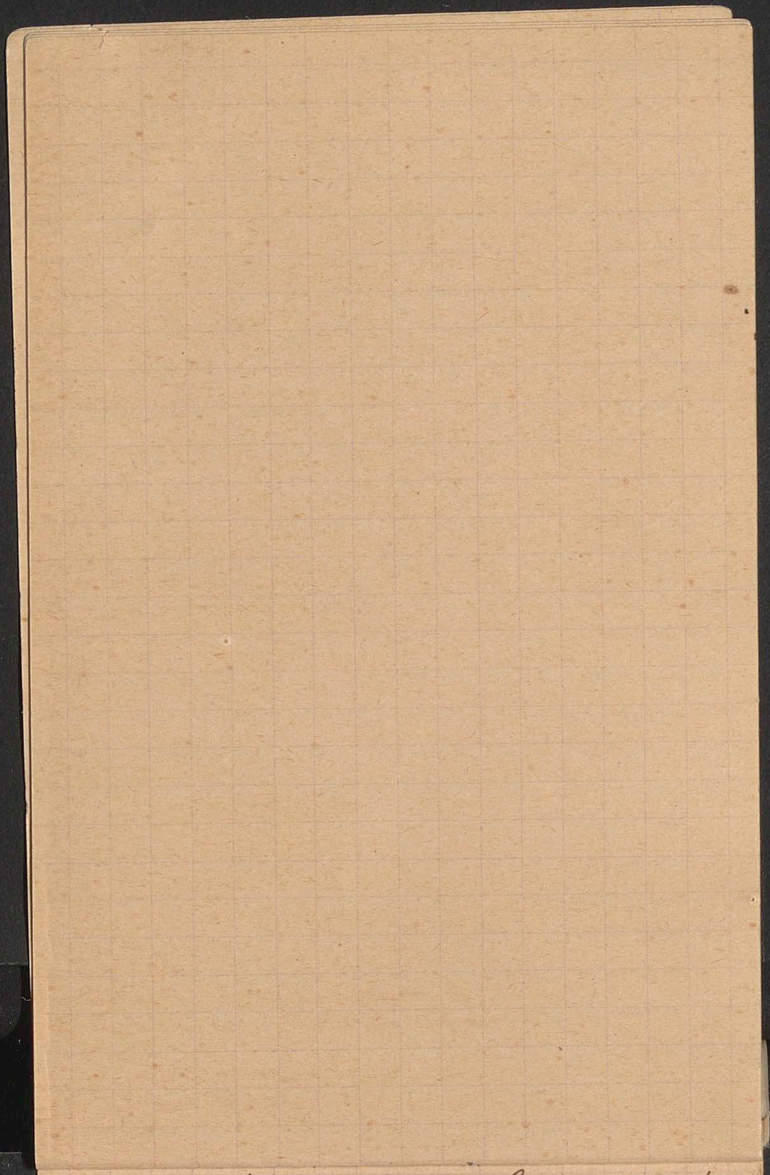
jej talent niezwykły. Szczególna, iż od swego nieszczęsnego ~~nieszczęsnego~~ utracenia głosu, to jest od 1861 przez całe 20 lat, czyli do dnia swej ~~jej~~ śmierci nastąpionej 12 Paździer. 1881 r. nie mogła bez łez wspomnieć o Halce i Żydówce ale ani jednej nuty z tych partyj nie zanuciła; zaś w jaśniejszych chwilach zawsze fragmenty z „Marty" Flotowa oznaczały pogodę ~~spokój~~ jej duszy i nawet pewne zadowolenie; takie wiele razy odzywała się iż pragnęłaby raz jeszcze pożegnać kochającą ją niegdyś publiczność i to koniecznie w „Marcie" — „w Halce" lub „Żydówce" dodawała ze smutkiem to by dla mnie niepodobieństwem było, za dużo życia i duszy mej oddałam na te dwie kreacye, gdybym je teraz śpiewać miała, serce by mi pękło — padłabym trupem przed tymi, co mnie kochali".

Z tego pobieżnego szkicu ról Rivoli, widzą czytelnicy moi, iż lat temu 70. to nie były pierwociny opery naszej, przeciwnie przyniosła już pełną nawą, a w dalszym ciągu, gdy dojdziemy do historyi opery na placu Krasińskich to i stan wielu

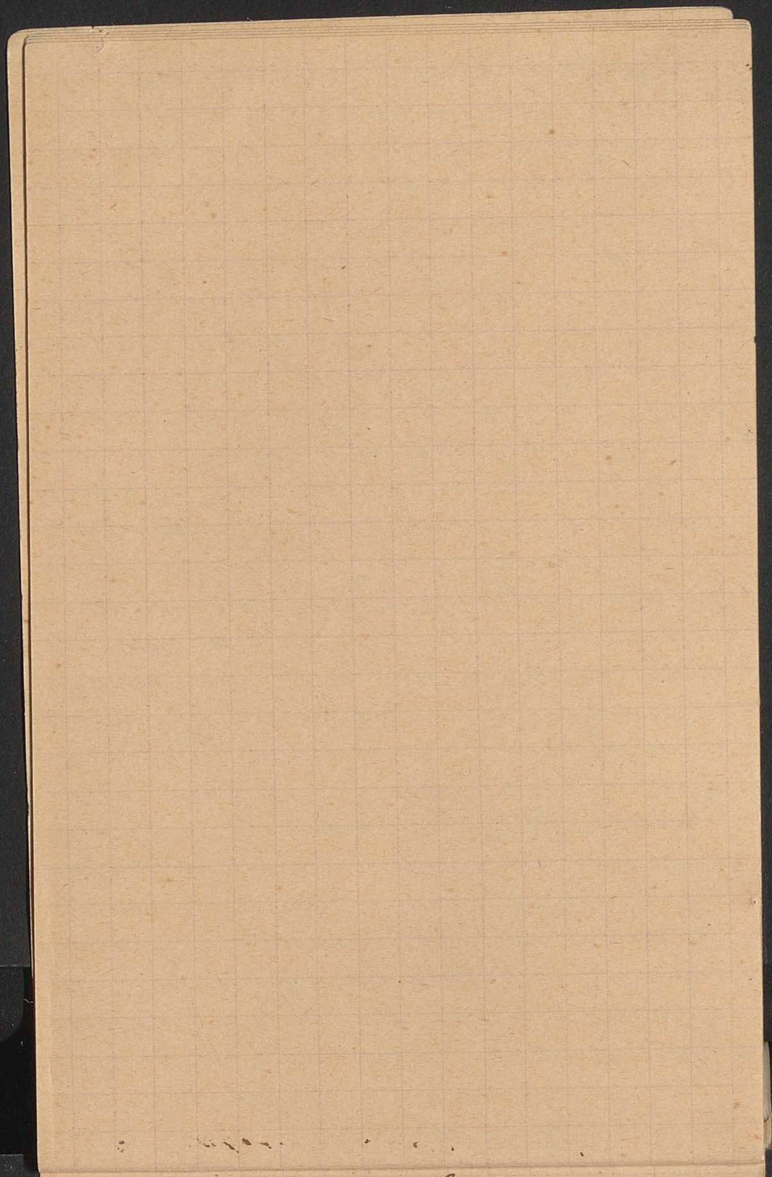


ciekawych rzeczy się dowiemy. 15
Ale nie uprzedzajmy wypadków. –
Najwznioślejszem dziełem operowem
omawianej epoki był „Robert djabeł” grany,
to jest śpiewany prawie ustawicznie,
i to przy natłoczonym teatrze zawsze;
od 4ej godziny, tłumy wyczekiwały na
ulicy, aby być pierwszymi gdy drzwi
prowadzące na schody (nieoświetlone)
otworzą, aby zająć lepsze miejsca na
nienumerowanych wtedy: Galeryi i Para=
=dyzie, nota-bene po omacku, gdyż i
teatr dopiero o 6ej oświetlano – co się
tam działo na tych schodach, jak wszy=
=scy lecieli, przewracając i depcząc
innych, ile tam było krzyku, pisku,
wymysłów, to się nie da scharak=
=teryzować; istne piekło Dantej=
=skie – Jeden z wypadków opisałem
przy życiorysie Davisona, z jego
nieszczęśliwą matką, która spadła
z paradyzu. – Roku 1840 dnia 1 Stycz=
grano już 44 raz i to prawie
z rzędu „Roberta”. – Rzeczywiście
wyższej muzyki, świat harmonji
wtedy nie posiadał, ani ~~nawet~~ sam
Meyerbeer nie utworzył – Nawet pó=
=źniejsza i większa jego opera
pod względem wystawy i tła historycznego

„Hugonoci", lubo znalazła na (16
wszystkich scenach świetne przyję=
=cie, niepodniosła już bardziej sławy
kompozytora „Roberta", który ma
tylko jednego, niebespiecznego
współzawodnika w „Don-Juanie"
Mozarta, niewiele mu wszakże
brakuje aby i z tym genjalnem
dziełem mógł walczyć o palmę.
„Don-Juan" jest utworem skończe=
=nie doskonałym – prawda – Don Ju=
=an jest jedynem dziełem, w którem
równoważą się harmonja z melodją
i co jedno tylko stawia go wyżej nad
Roberta obfitszego w melodyę i cha=
=rakterystykę – i to prawda – ale u
Mozarta wieczna pogoda, spokój,
ustawiczne niebo, jakby ta muzyka
nie dla ziemian, jęczących pod
brzemieniem losu i przeciwności
pisaną była, i z tąd wynika pe=
=wna monotonja – słowem muzyka
Mozarta jest niebiańską, a Meyer=
=beera wielką, szczytną ale ludzką.
Wszystko to nie zmniejsza wartości
obu tych pomnikowych dzieł.
Utwory, obu tych wielkich mi=
=strzów jaśnieją, każdy właści=
=wym sobie i oddzielnym blaskiem.

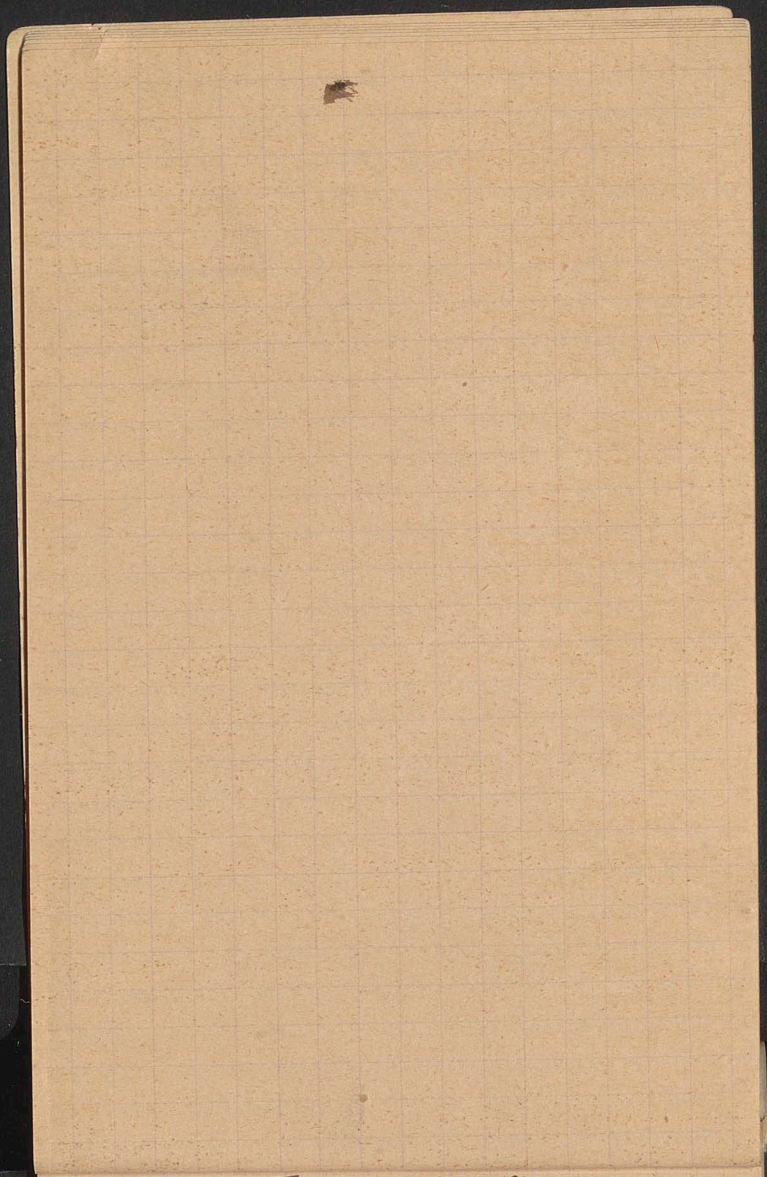


Dla tych, których pielgrzymka (4
życiowa wiele ran zadała,
którzy cierpią, walczą, muzyka Meyer=
=beera jest wyższą, gdyż silniej do
ich dusz przemawia, widzą w niej
wszystkie pierwiastki połączone,
i muszą go uznać wielkim. On
ich wprowadza w krainę marzeń,
czują w jego muzyce zwiększoną
siłę zmysłów, świat cały w ol=
=brzymich rozmiarach względem
człowieka, im się przedstawia. –
No, ale nie tylko na Robercie ogra=
=niczała się wtedy działalność opery.
„Napój miłosny" Donizettego, „Koń spiżo=
=wy" Aubera, „Zampa" Herolda, „Jan
z Paryża" Boieldieu także zapeł=
=niały widowiska, zwłaszcza połączo=
=ne z ulubionymi baletami jak „Wese=
=le w Ojcowie" wtedy już, to jest 1840 r.
105-ty raz wykonywany; „Genjusz
różowy" (41 razy) i przecudna „Sylfida".
Wtedy balet stał bardzo wysoko
będąc pod najtroskliwszą opieką
generała Rautenstraucha. – Obie=
=cuję czytelnikom szczegółowy pogląd
na ówczesny balet w trzeciej części
„minionych wspomnień" gdy będę
streszczał działalność opery polskiej.



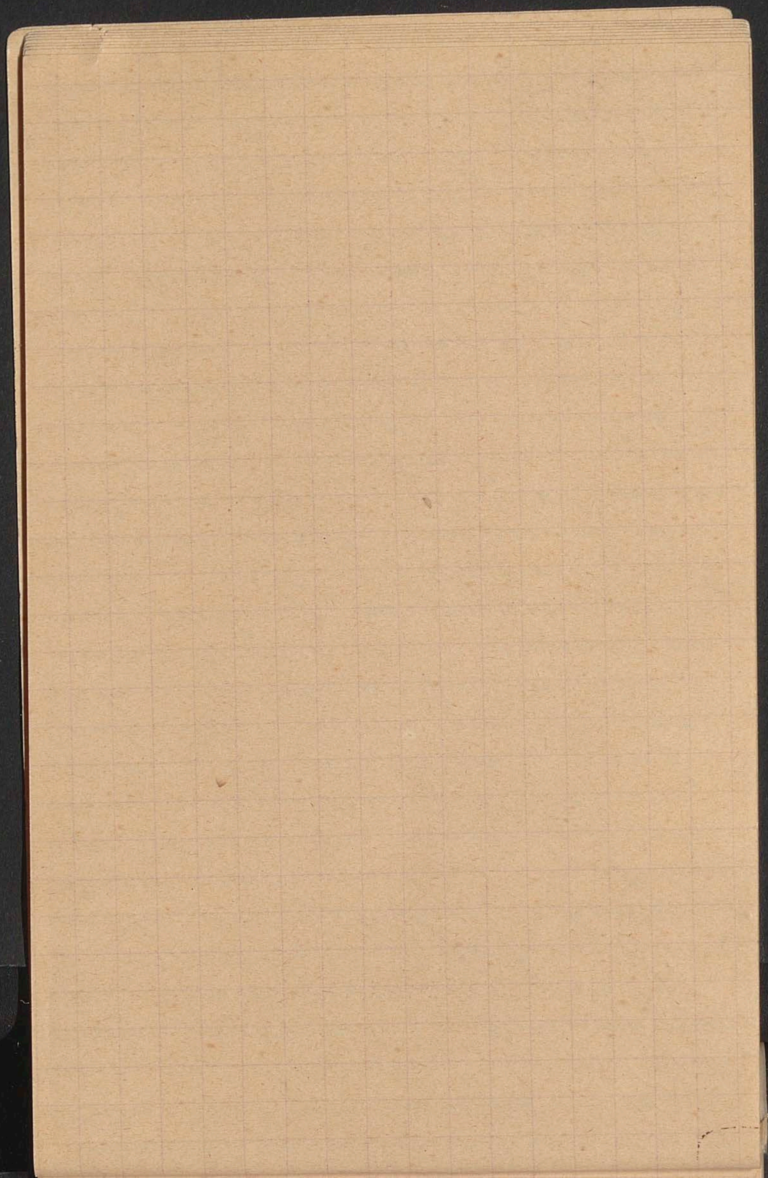
Dużo hałasu narobił także „Kop=ciuszek" Rossiniego wystawiony z pietyzmem przez jego adepta Kurpińskiego, ale nie doszedł ani połowy tej cyfry co Robert, który wystawiony w Grudniu 1837 r. już na początku 1840 przeszedł normę 50 przed=stawień i to zawsze przy natłoczonym teatrze massą słucha=czy, nierażonych podwojonemi ce=nami miejsc – Czy on tym wszy=stkim słuchaczom podobał się? to wcale inna historya – Była bowiem jakaś niepewność w zda=niu, nie wszyscy rozumieli Me=yerbeera; ale wszyscy byli odu=rzeni, ogłuszeni hukiem tak bogatej instrumentacyi. Ogół zro=zumiał tylko to, co oko uderza, piękność rzadką, wtedy nie widziną u nas dekoracyi, i bogactwo kostju=mów – nadto uroczy balet w III akcie. Nikt, przecie nie odważył się wy=znać, że go zawiodły oczekiwania, wolał pójść drugi raz i trzeci dla przekonania samego siebie, i usprawiedliwienia sądu swe=go przed samym sobą. Tak chodzili i chodzili w licznem

prawie zawsze tem samem 19
towarzystwie. Tym sposobem, nie
tylko publiczność nieustawała w za=
=pale, ale przeciwnie, coraz żywiej
go okazywała, niż w samym początku
i dzieło to wielkie, 19stego stulecia
upowszechniło się do tego stopnia
że niebyło prawie jednego mie=
=szkańca we wszystkich klassach
ludności, któryby nieznał i nie=
=nucił czasem jakiego, choć dro=
=bnego jego motywu. Wielkie
myśli w poezyi i muzyce łatwiej
się popularyzują i wpływają na
kształcenie umysłu, serca i
smaku, niż tajemnice filozofji
gdy je uczeni w hieroglificznym
im tylko i małej liczbie wybranych
znanym języku, wykładają. Nie
spoczywała na laurach opera
ale rącza krzewiła estetyczny
smak ówczesnego społeczeństwa.
Oto i do pokaźnego już regestru
wykonywanych oper, dzielny dy=
=rektor Kurpiński dorzuca eś
dwie i to prawie jednocześnie,
ślicznego „Pocztyljona z Lonju=
=meau" Adolfa Adama rozgłośnego
już wtedy kompozytora francuskiego, i

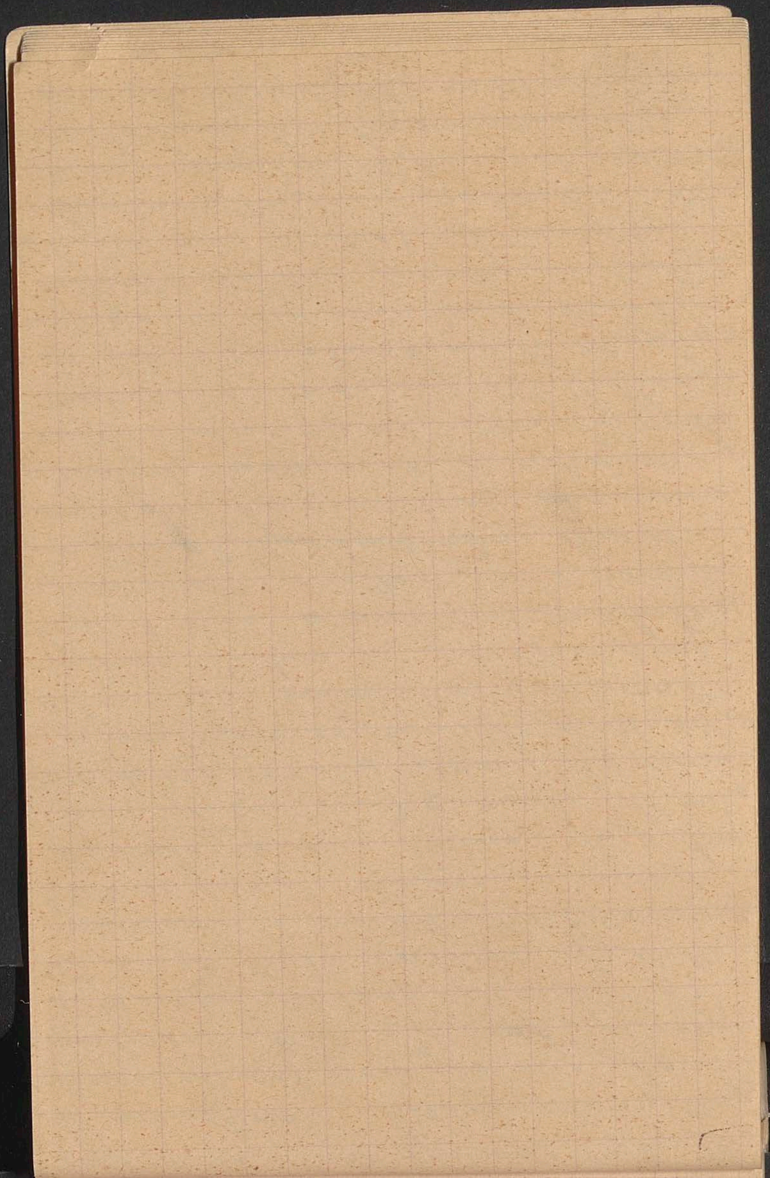


„Błyskawicę" Halevy'ego –
A jużto przyznać należy iż Kurpiń=
=ski był fenomenalnym dyre=
=ktorem i nauczycielem, więcej
powiem, krzewicielem pięknej
muzyki u nas. Nikt tyle zasług
nie położył co on na tem polu.
Chcecie dowodu jego umiłowani,
pracy i zabiegliwości? – proszę:
W czasach gdzie wszystkie drogi
do nas wiodące były zamknięte, brak kolei
środków prędkiej komunikacyi,
brak źródeł literackich, brak
uzdolnionych orkiestralnych
artystów etc słowem brak
wszystkiego czem żyje wielki
artysta – rozpacz porywa jak
tu radzić? z kąd co wygrzebać?
jak uczyć i kiedy? gdy nie
ma nawet komu z mozo=
=łem otrzymane libretto przy=
swoić naszemu językowi, nie
ma komu, gotowe już, podło=
żyć ~~[illegible]~~ pod muzykę. Wszy=
=stkiem tem zajmować się
musiał sam Kurpiński wy=
=soko wykształcony i wszech=
=stronnie, przytem znakomity
lingwista, tłumaczy z włoskiego

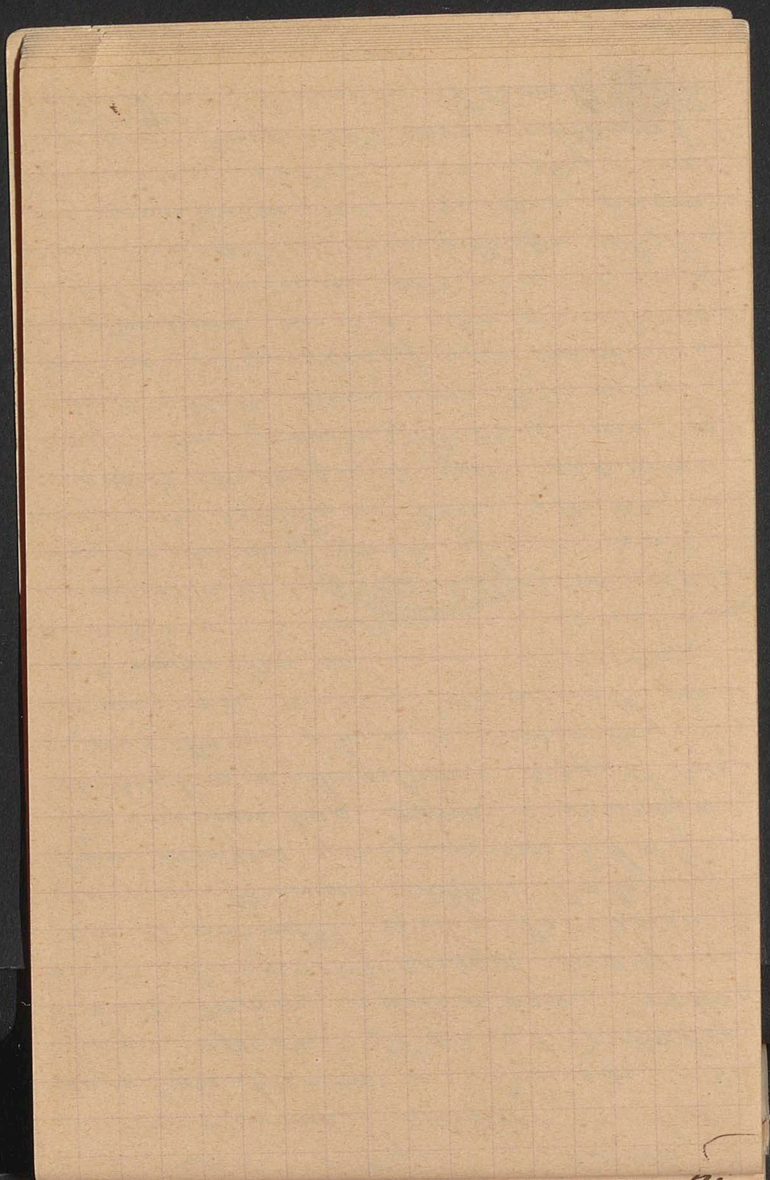
francuzkiego, niemieckiego, pod= 21.
=kłada tekst pod muzykę - rozpi=
=suje na orkiestrę, uczy, zmie=
=nia, przerabia, transponu=
=je - sam prowadzi próby
i orkiestrowe i fortepianowe
nadto przygotowuje chóry -
kreśli scenaryusze - dysponu=
=je dekoracye, kostiumy, sło=
=wem wszystko - jest duszą
opery i to przez cały ciąg
swej działalności, ~~a opera~~
Jemu społeczeństwo nasze
dużo, bardzo dużo winne, on
nas pchnął, przynajmniej o
ćwierć wieku naprzód i to
w pośród najtrudniejszych może
okoliczności - Dlaczego nasza
ówczesna teatralna armja
była tak wielką i sławną?
odpowiedź łatwa, bo miała
wielkich i sławnych a gło=
=wnie niezmordowanych wodzów
dla których po nad sztukę nic
nie istniało, nawet związki
rodzinne (cokolwiek inaczej jest
dzisiaj) Przecież to sławne
było, iż Kurpiński dyrygując
operą na próbie, zaczął strofować



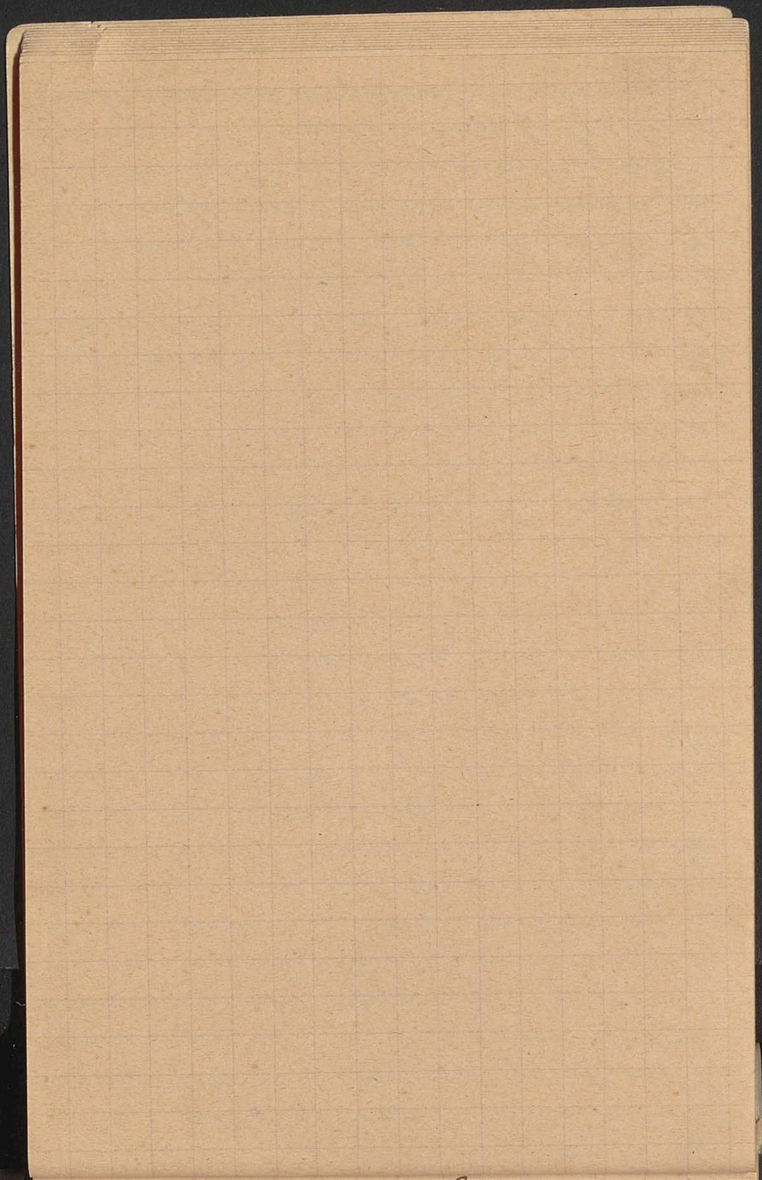
żonę, iż za cicho śpiewa — gdy to nieustawało, wszędycznymy krzy=kngł: śpiewaj pani głośniej, do miljon djabłów, nic nie słyszę" i zaczął skrzypać perukę, co u niego było zawsze oznaką gniewu i niekontentowania. „Wiesz przecie Karolciu, mówi łagodnie ze sceny żona iż jestem dziś słaba" „Nic mnie to nie obchodzi, dzisiaj gramy tę operę, proszę jeszcze raz z początku" I musiała biedaczka śpiewać głośno. Potem ją przepraszał ale to była musztarda po obiedzie. To wszystko pięknie ale wróćmy do ~~swego Sprzymierzeńca~~ przerwanego wątku. Otóż wyczytał w gazetach zagrani=czynych Kurpiński o, nowym cudzie w dziedzinie opery, ~~z~~ w osobie znakomitego melodysty Belliniego. To tak zainteresowało Kurpiń=skiego iż się nie uspokoił dopsółki kilka partycyi Belli=niego nie ujrzał na swym biórku. Wziął się ochoczo do nowej pracy. Wiedział już wprowa=dzie dawniej iż ten znakomity śpiewak Sycyliiski zaczerycał się



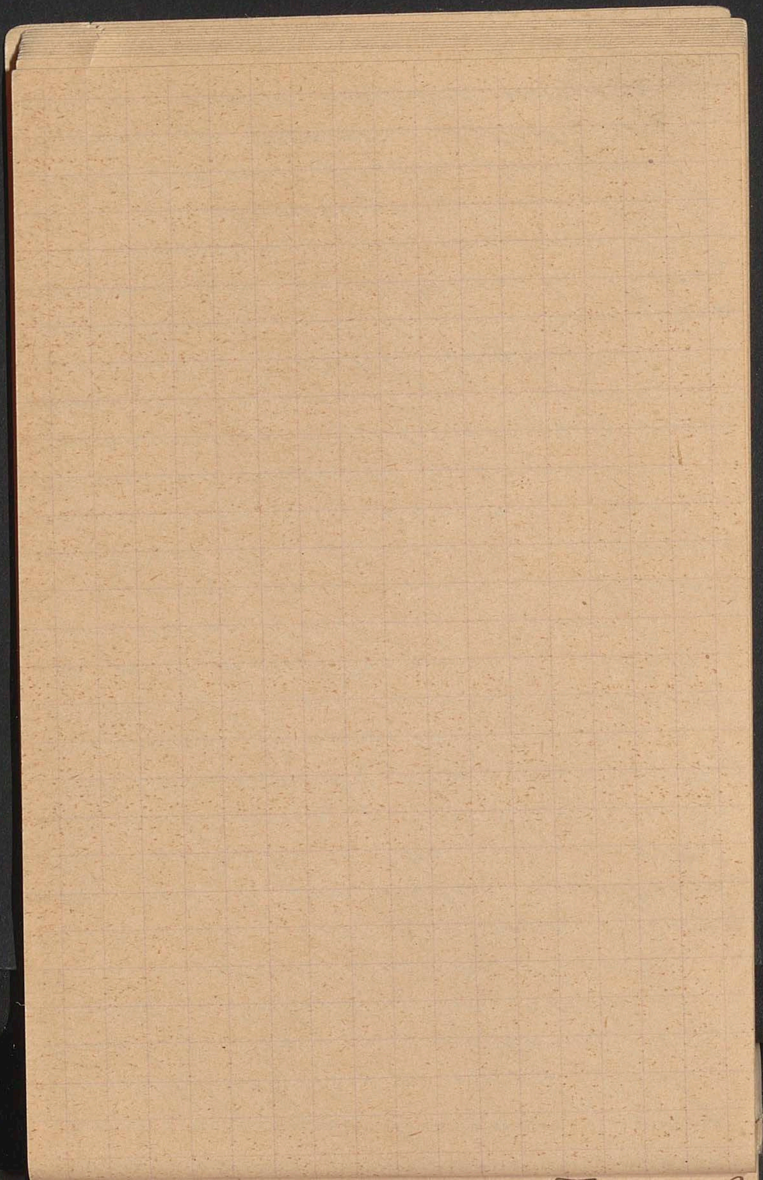
i znajomością i przyjaźnią Mozarta 23
i Beethovena, widział że był
kapelmistrzem w Wenecyi, że
jego opera „Il pirato” (Rozboj=
=nik) tamże wystawiona doznała
entuzyastycznego przyjęcia.
Ale to wszystko niewystarczało
Karpińskiemu, śledził dalej za
tym nowym genjuszem Italji.
Gdy wspomniona opera z równym
zachwytem w Medyolanie przyjęta była
a przez Wiedeń sława jej rozszerzyła
się na całe Niemcy, Kurpiński chciał
jak najprędzej zapoznać Warszawę
z Bellinim, zwłaszcza że poznał w nim
samoistnego naśladowcę Rossiniego,
więc w śpiewie przebijał się smak
ówczesnej szkoły włoskiej ale na za=
=sadach własnego pojęcia utworzo=
=ny. Boć prawda, Bellini nie do=
=szedł obfitej twórczości Rossiniego,
ale go przewyższył w rozwinięciu
motywów i w prostocie, stano=
=wił on niejako przejście ze znie=
=wieściałego Rossiniowskiego stylu
do gruntowniejszej, szerszej powa=
=żniejszej szkoły. – Rzutny i ener=
=giczny Kurpiński przewertował
partytury „Bianca e Fernando”, „Il Pirato”, „La



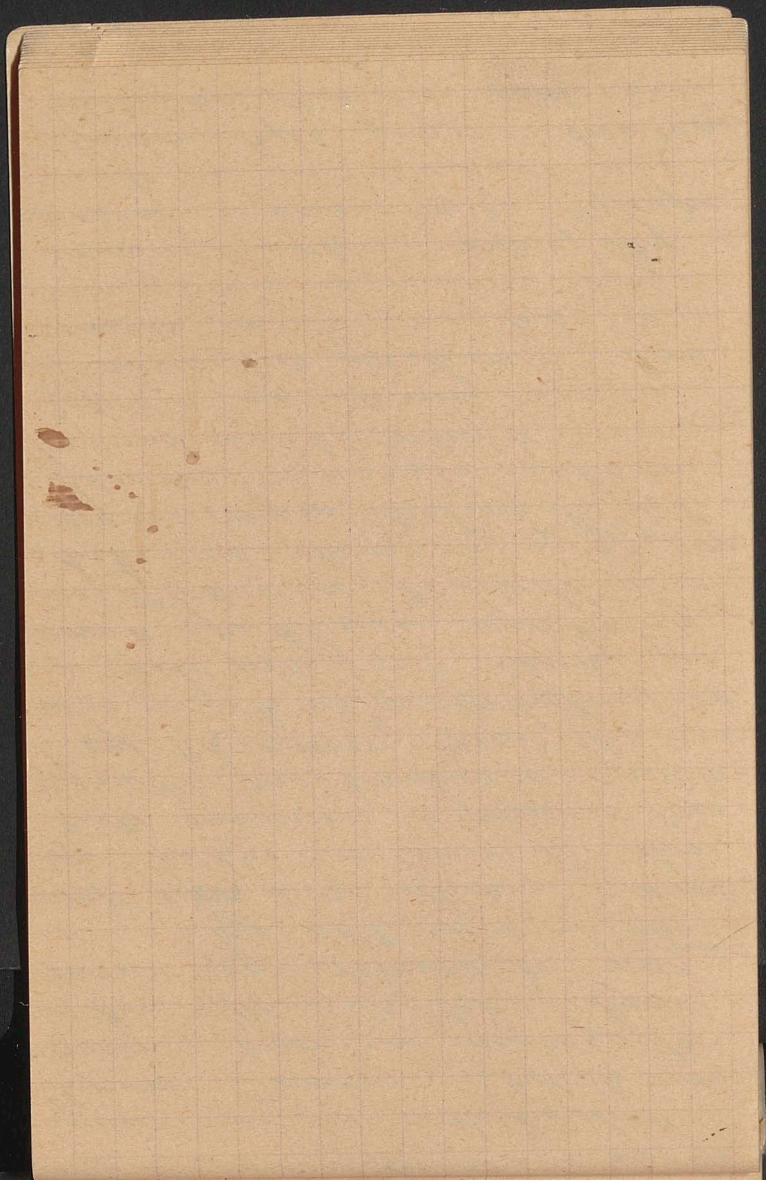
Straniera" (Cudzoziemka), „Montecchi e Capuletti" „Norma" „Sonnambula" (Lunatyczka). Wybór padł na tę ostatnią przetłumaczył, podłożył pod muzykę i z gorączkową chyżością wziął się do dzieła. Niepamiętali wówczas aby która opera we dwa i pół miesiąca była wyuczona jak to miało miejsce z Lunatyczką, która znalazła godne siebie u nas przyjęcie. Wprowadzić Bellini po Rossinie i Wolnym strzelcu zdawał się za monotonny, za ckliwy. Potrzeba było oswojenia się publiki z tym nowym dla niej rodzajem, wsłuchania się, jak to zresztą zawsze się dzieje z każdą nową, większą operą; wkrótce ten styl i charakter muzyki dźwięczniej się odbijał w sercach słuchaczy. Wystawiona była pod względem dekoracyjnym i kostiumowym z wielkim przepychem. Już to w ogóle wtedy wszystkie sztuki nader starannie i drobiazgowo były wystawiane. Dyrekcya lubowała się w komforcie i nieżałowała kosztów aby dać najświetniejszą oprawę do wystawianych sztuk. Teatr nasz pod względem okazałości



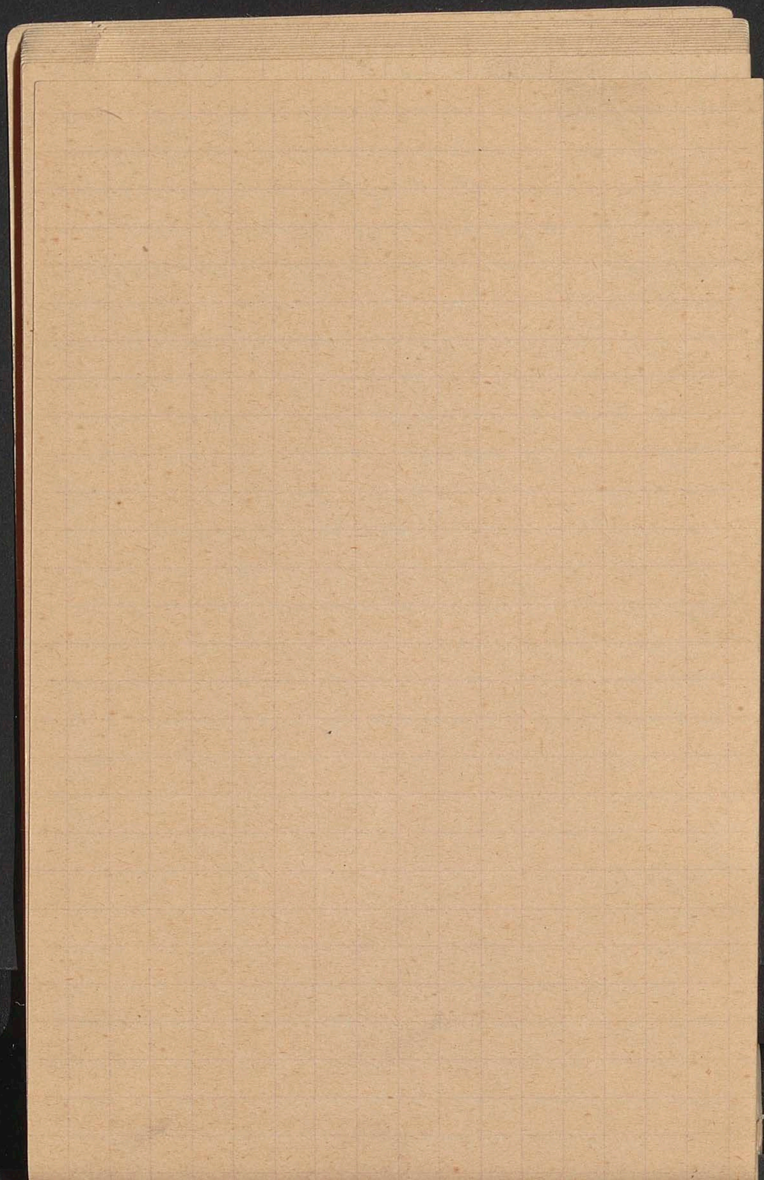
rywalizować z wielkoma nawet 25
znaczniejszymi teatrami Europy.
Komplety artystów a raczej dwa
komplety, były przecybowne z Ry=
=wacką i Dobrskim na czele.
W tej to operze Ludwika Rivoli
dublowała rolę tytułową z Rywa=
=cką, była to prześwietna emulacya
Nawet maleńka rolka nizyniorki
była dublowana przez Kurpińską
lub Chomanowską (żoną późniejszego
reżysera Rozmaitości) Jedna
tylko rola nie miała dublerki
to jest Lizetty gdyż ją stale
śpiewała Paulina Rivoli
i za swoje dwie arye ruladowe
w Akcie I. i III zawsze hucznem
oklaskiem nagradzana była.
Jeszcze nie ochłonęła publiczność
z wrażenia po Lunatyczce, gdy znów
Kurpiński zapoznał ją z operą
w 1 akcie „Kalif Bagdadu"
Boieldieu, było to właściwie wzno=
=wienie ale po kilkunastu latach
i to wyłącznie dla Pauliny Rivo=
=li i jej słowiczego głosu. Od tej
chwili już ona płynie pełnymi
żaglami po Oceanie sztuki, zaj=
=mując zawsze naczelne miejsce.



Opera która ją wznowała na 26.
primadonnę była „Małżeństwo
tajemne" Cimorosy. Zbyt to związ=
=zany z historyą naszego te=
=atru kompozytor, żebym
równie jego stosunek do nas
i jego 102 oper nie wspomniał ~~ope~~ =
=~~ział~~ ~~przy~~ przy Historyi Stare=
=go teatru w tomik III teraz
tylko nadmienię iż pyszne kier=
=piniki przetłumaczyli i podło=
=żyli tę operę która też zna=
=lazła jak najprzychylniejsze
u nas przyjęcie, chociaż już
smak publiczności wyrobiony
na Rossinim, Donizettim i
Auber'ze stawał się coraz wy=
=bredniejszym. Paulina Rivoli (w roli
głównej, zasłużyła sobie wię=
=cej niż w jakiejkolwiek innej
operze, na sprawiedliwe i
zaszczytne pochwały. Grała
śmiało, wiele czucia, a
szczególniej w wielkiej aryi
drugiego aktu, której by
żaden z dzisiejszych kompo=
=zytorów nie zaparł się
jeśliby była jego utworem
Ludwika Rivoli przedstawiała



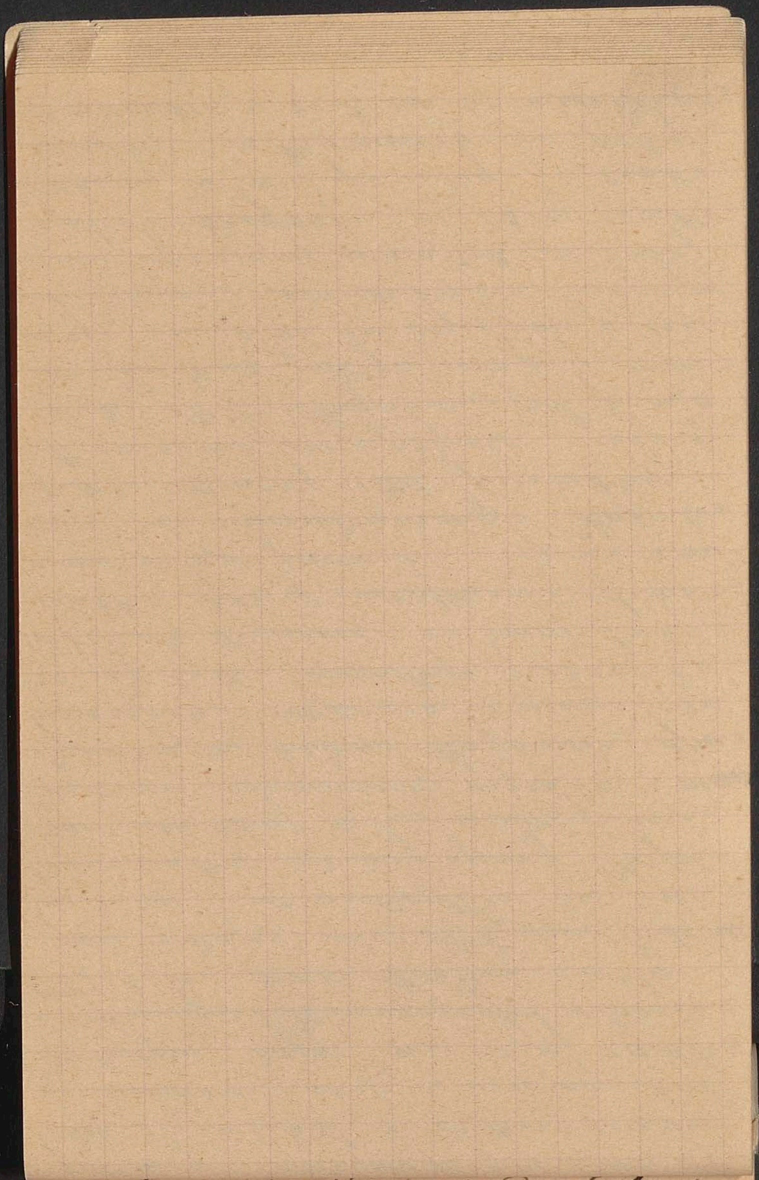
drugą rolę, żywej i zazdro=
=snej siostry, zupełnie dobrze
lubo zdawałoby się że sentymen=
=talne tylko role zgadzają się
jedynie z usposobieniem tej mi=
=tej i wykształconej śpiewaczki —
Dla dopełnienia całości wini=
=nem dodać iż gra Żółkowskiego
i młodego jeszcze wtedy Stolpego
stanowiły silną podstawę by=
=tu tej opery na naszej scenie
W operze „Pocztyljon z Lonjumeau" trzy akto=
=wej, z muzyką Adolfa Adama przyswojonej
naszemu językowi przez Jana Jasińskiego,
a naszej scenie przez Karola Kurpińskiego
i wystawionej po raz pierwszy w Wielkim
Teatrze 5 Maja 1838 r. Rivoli znowu
była dublerką ~~niejako~~ Rywockiej, choć
już po upływie dłuższego znacznie
czasu, bo ta opera bardzo była lubiana
i przez kilka lat utrzymała się na
repertoirze — Ponieważ przy droma=
=cie opowiadałem wiele sztuk dla
tego iż z niemi już się nigdy pu=
=bliczność dzisiejsza nie spotka,
muszę przeto ten system i tu
zaprowadzić będąc pewny iż Po=
=cztyljon wznowionym nigdy
nie będzie. Otóż treść jest następująca:



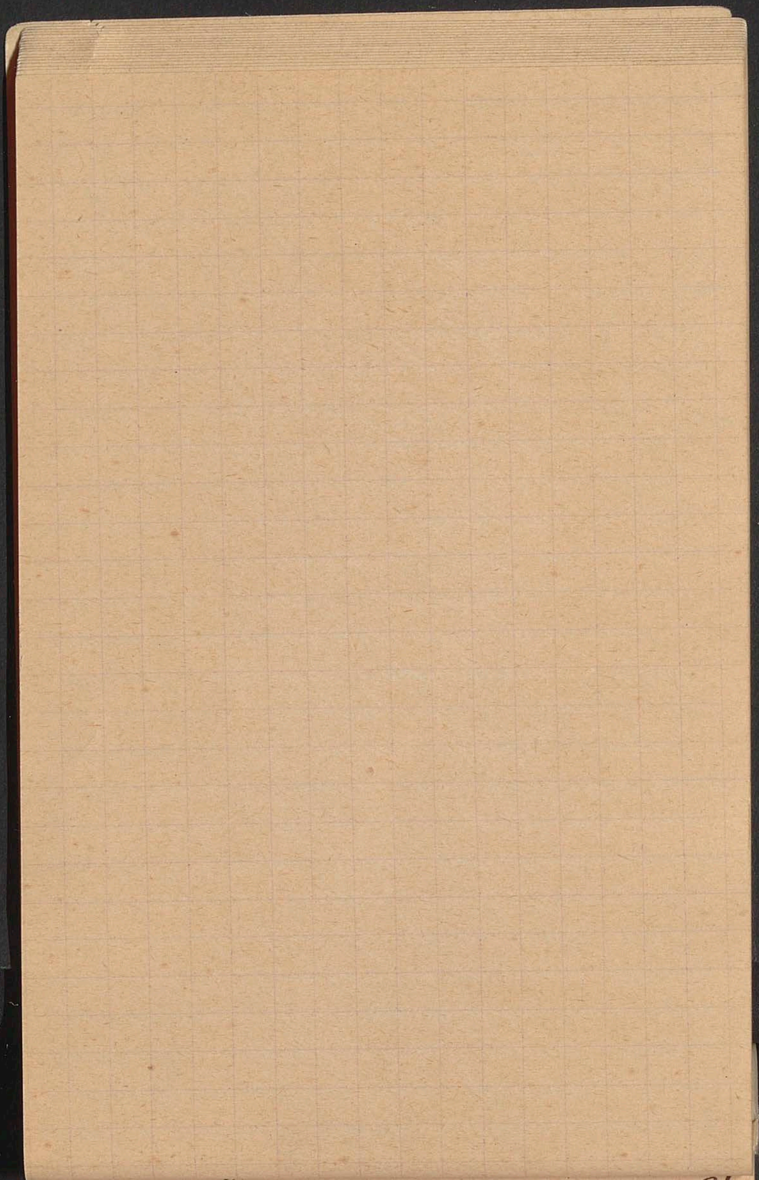
Margrabia de Corsy, mistrz za=
=baw na dworze króla francuzkiego Lu=
=dwika XV (Żółtowski) odbywa podróż,
szukając głosu zdolnego zastąpić
na scenie wielkiej opery, czyli tak
zwanej królewskiej akademji muzyki,
sławnego śpiewaka Peliote, który
wtedy właśnie gdy miał grać rolę
Kastora w op. „Kastor i Pollux"
zniknął, dawszy się wykraść przez
znakomitą piękność. Powóz
Margrabiego wywrócony przez nie=
=zręcznego pocztyljona, łamie
się blizko Longjumeau podczas
kiedy tam odbywa się wesele
pierwszego pocztyljona Chape=
=lou (Dobrski) z piękną Mag=
=dusią (Rywacka a w lat
parę Rivoli Paulina) właści=
=cielką oberży. W czasie kiedy
usłużny miejscowy kowal i
kołodziej zarazem, Bijou, na=
=prawia pojazd Margrabiego, mło=
=dzi wieśniacy uprosili Chapelou
ażeby zaśpiewał im piosnkę o
miłości, śpiewem młodego
pocztyljona zwaną. Chape=
=lou śpiewa, słyszy to mar=
=grabia, podziwia głos jego



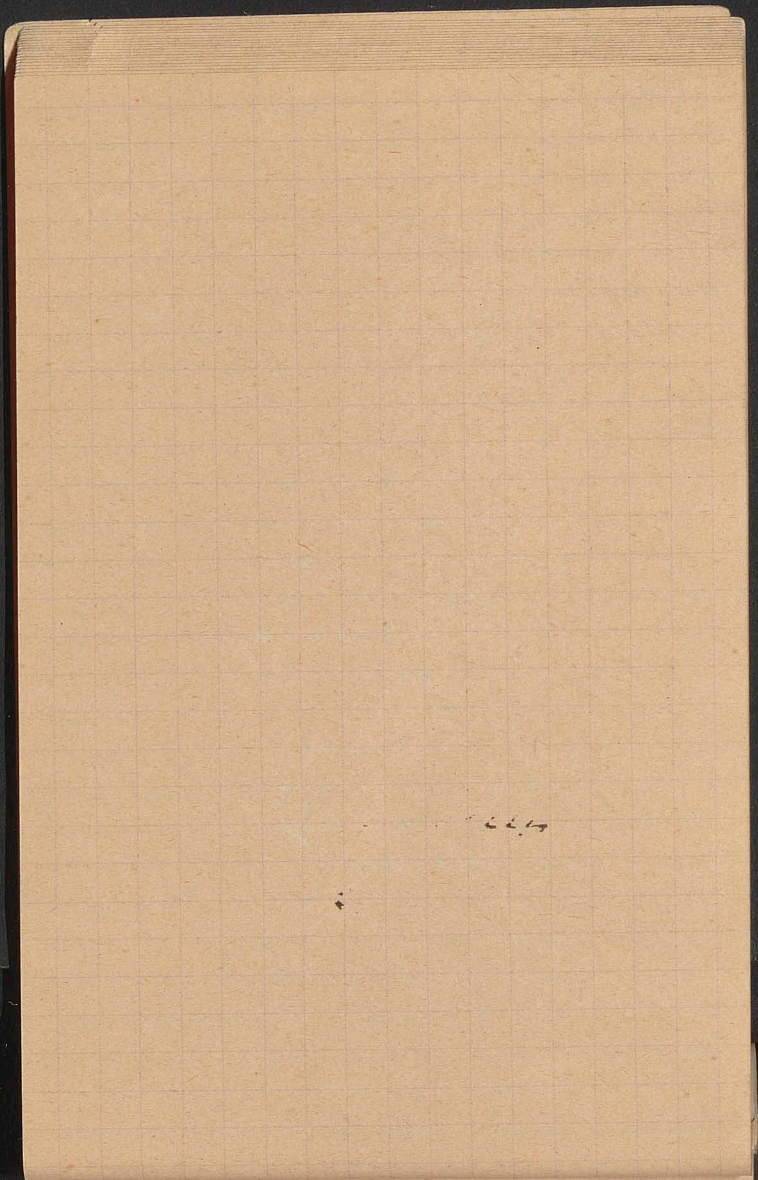
potem go zatrzymuje gdy tenże chce się oddalić z towarzyszami i namawia, ażeby z nim odjechał do Paryża, dając mu hojny zadatek i obiecując iż nazajutrz stawiony będzie przed Królem, nadto przyrzekając mu 10 tysięcy liwrów płacy, jak wykształci się na śpiewaka wielkiej opery. Chapelou ułudzony tylu nadziejami, daje się namówić, odjeżdża z margrabią, a biedna Magdusia opuszczona, rozpacza i oświadcza, że jej tylko pozostaje jechać do Ile de France, do majętnej ciotki, której wszelkiemi ofiarami dotąd gardziła jedynie z miłości dla niewdzięcznego Chapelou. Tak się kończy akt pierwszy — W drugim, po upływie całych lat 10ciu Magdusia jest panią de Latour jak ją wszyscy nazywają, mieszka w bogatym pałacu w Paryżu, odziedziczyła bowiem cały ogromny majątek po dobrej ciotce. Margrabia de Corcy zakochany w niej po uszy, układa właśnie interme<u>zzo</u> na pokoje królewskie, a że to ma być niespodzianka



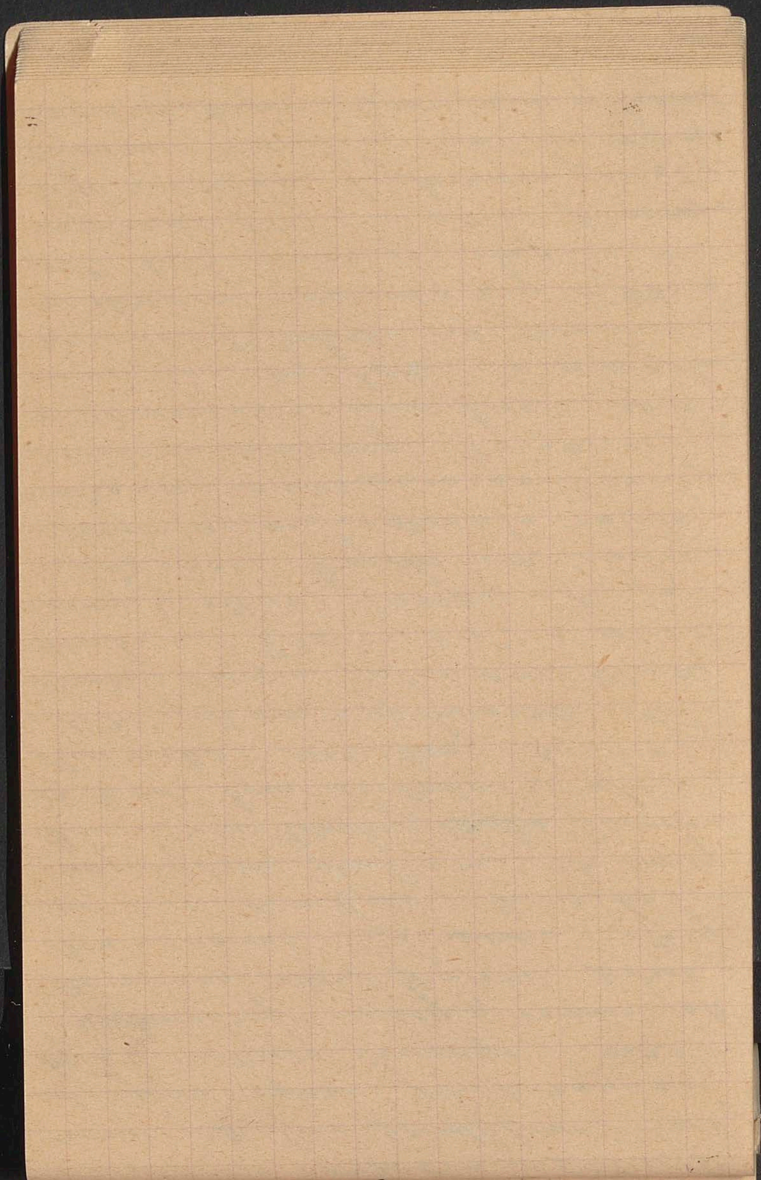
a zatem uprosił panią de Latour (30)
iżby pozwoliła próbę odbyć w swych
apartamentach; uzyskawszy po=
=zwolenie wprowadza do jej domu
pierwszego śpiewaka królewskiej akka=
=demji p. Saint-Phar wraz z całym
chórem. Saint-Phar jest to były
pocztyljon Chapelou. Pani de
Latour poznawszy go od pierwsze=
=go razu gdy go na scenie uj=
=rzała, doznaje niewypowiedziane=
=go wzruszenia; on spostrzegł
ją w loży i pokochał dla podo=
=bieństwa z Magdusią, o której
jednak zupełnie zapomniał.
Pani de Latour ~~xx~~ mając już
u siebie p. Saint-Phar, nie dając
mu się poznać przyjmuje jego
miłosne oświadczenia i rękę
mu swoją oddać przyrzeka. Saint-
Phar przyrzeka także na pozór być jej mężem i
namawia jednego z chórzystów
Alcyndora (Bondasiewicz) aby
przebrany za kapłana dał im
ślub; lecz przezorna pani de
Latour sprowadza rzeczywi=
=stego księdza, który ich łączy.
Tak zawiedziony podstęp Saint-
Phara wykrywa się przed zazdrosnym



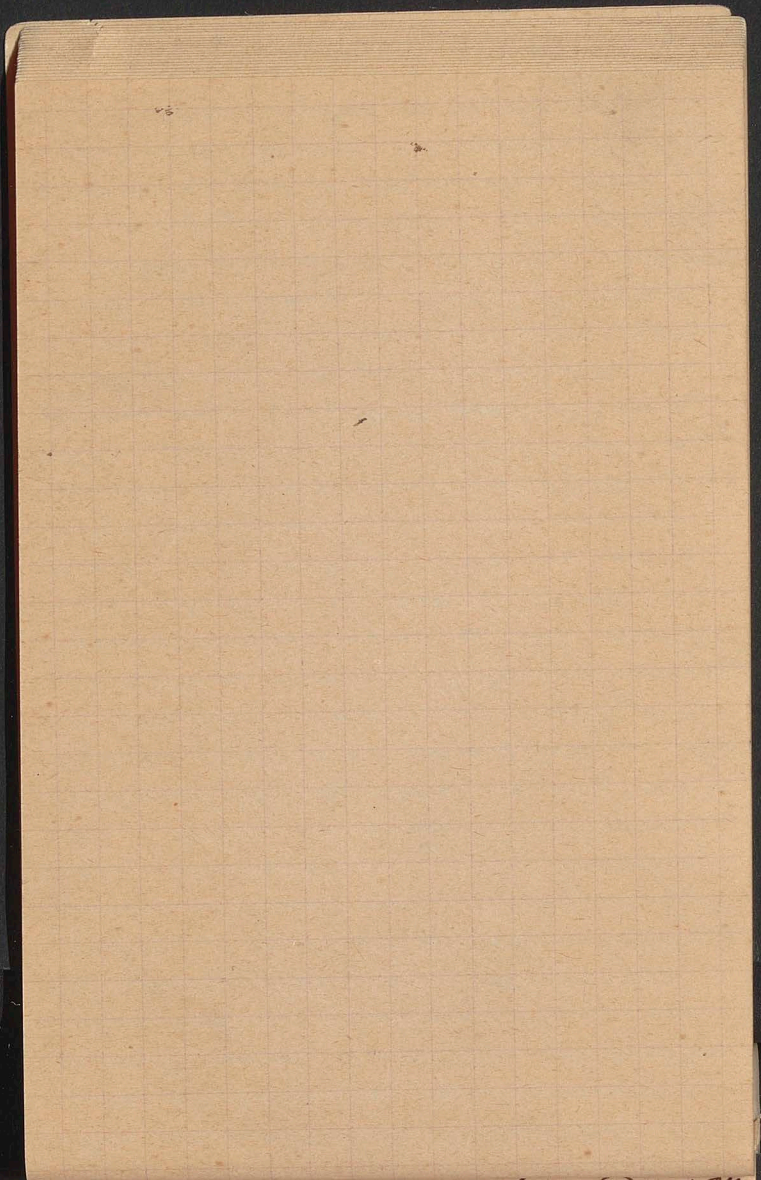
margrabia, który używa su=
=rowości praw przeciw występnemu.
Biedny Saint-Phar już miał być
śmiercią karany za dwużeństwo,
lecz zadowolona niewinną swą zem=
=stą nad niewiernym małżonkiem,
pani de Latour, wyjawia że ona
jest ową pierwszą żoną Chapelou-
Sait-Phara, ową porzuconą i za=
=pomnianą Magdusią, a że prawo
nie przewidziało dwużeństwa
z jedną i tą samą osobą, więc
rzecz się kończy na wspólnej
radości, oprócz margrabiego
który rozpaczając z planu u=
=stępuje. Taka jest treść opery,
młodego wówczas a już sławnego
Adolfa Adama — Muzyka w niej
piękna, dźwięczna, doskonale
przedmiotowi odpowiadająca.
Wiele motywów dźwięczy jeszcze
i pieści ucho długo po ich
zasłyszeniu — Krytyka ówcze=
=sna nie znajduje dość słów na
pochwały dla wykonawców i
dzielnego ich instruktora
Karpińskiego któremu rzeczy=
=wiście zaszczyt przynie=
=śli. Dość wspomnieć iż piękny



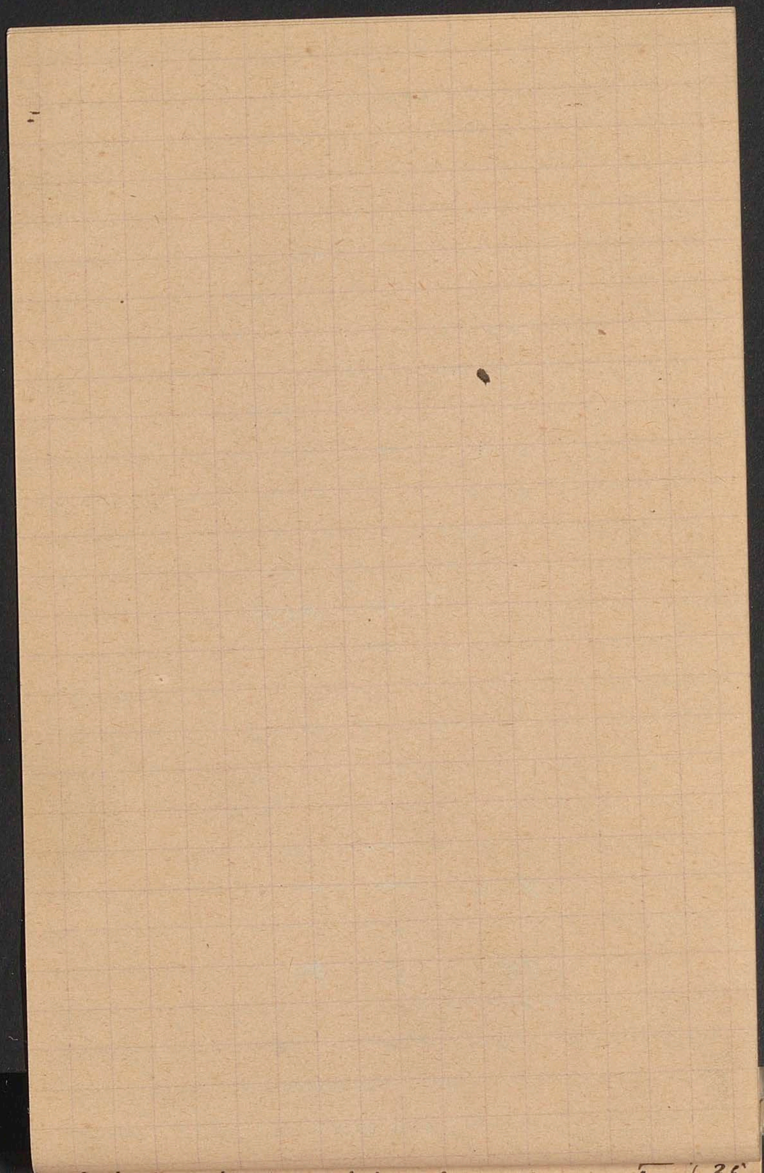
duetu Rivoli z Dobrskim w I akcie
równie jak „Śpiew pocztyljona" tegoż,
na ogólne żądanie powtarzanemi
były – motywy drugiego, jeszcze
piękniejszego duetu, równie jak
komiczna arja Żyznic przez
Bondarowicza śpiewana, stały
się popularnemi – to chyba
najwyższa pochwała dla muzy-
ki – Nie potrzebuję ~~[illegible]~~ dodawać
iż Rivoli była doskonałą, ale
Rywacka szczytną, bo na
takie jak ona śpiewaczki to
bardzo długie lata oczekiwać
trzeba – Zjeżdżano się z pier-
=wszych stolic Europy aby ją
podziwiać. Wszystko w tej operze
złożyło się na doskonałą całość,
zacząwszy od nieocenionego, bacznego
i nigdy niestrudzonego dyrektora
a skończywszy na wybornie spra-
=wiającym się chórze. Co szczególna
że nawet Dobrski tak poważny,
nastrojowy, dramatyczny w każdej
roli, tutaj umiał się nagiąć do
ogólnego tła i w akcie pierwszym
był wesołym, figlarnym poczty-
=ljonem, przytem lekkim, zwin-
=nym, uczutnym – Co to może prawdziwy talent.



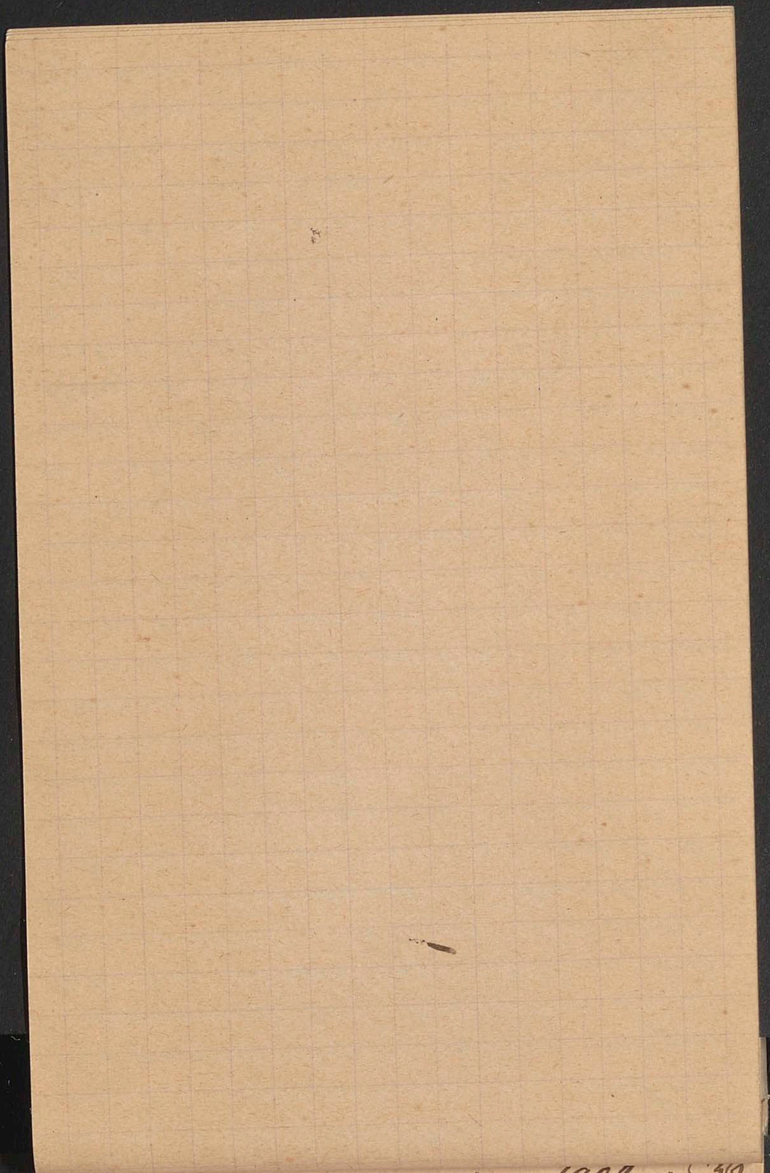
Że Żółkowski był Żółkowskim (33)
także nie potrzebuję pisać. Cała ta
opera ciesząca się niesłychanem
powodzeniem, z wielkim nakładem
i kosztem wystawiona była na
tle przepysznych dekoracyi
pędzla malarza Głowackiego,
sławy w dziedzinie dekoracyj=
=nego malarstwa — Więc znano
się wtedy i kochano muzykę całem sercem
kochano dla piękna w niej za=
=klętego, nie dla kombinacyi któ=
=re pragną i usiłują zastąpić
piękno w muzyce aby być jej nowym
rozumowanym ideałem. Ho, ho to
dwie sprzeczne drogi, które się
nigdy nie zejdą — Rozum może
być wielkim — Serce wiecznie
pięknem pozostanie i tylko pię=
=kna łaknąć będzie — Kombinacye
przeminą. Piękno pozostanie.
Jak słońce siejąc światło i
ciepło raduje nas niecąc we=
=sele w duszy — tak Melodya
i tylko piękna Melodya opro=
=mieniając ducha naszego,
ożywia go i zapala do
szlachetnych czynów — Czło=
=wiek kochający Piękno niemoże być



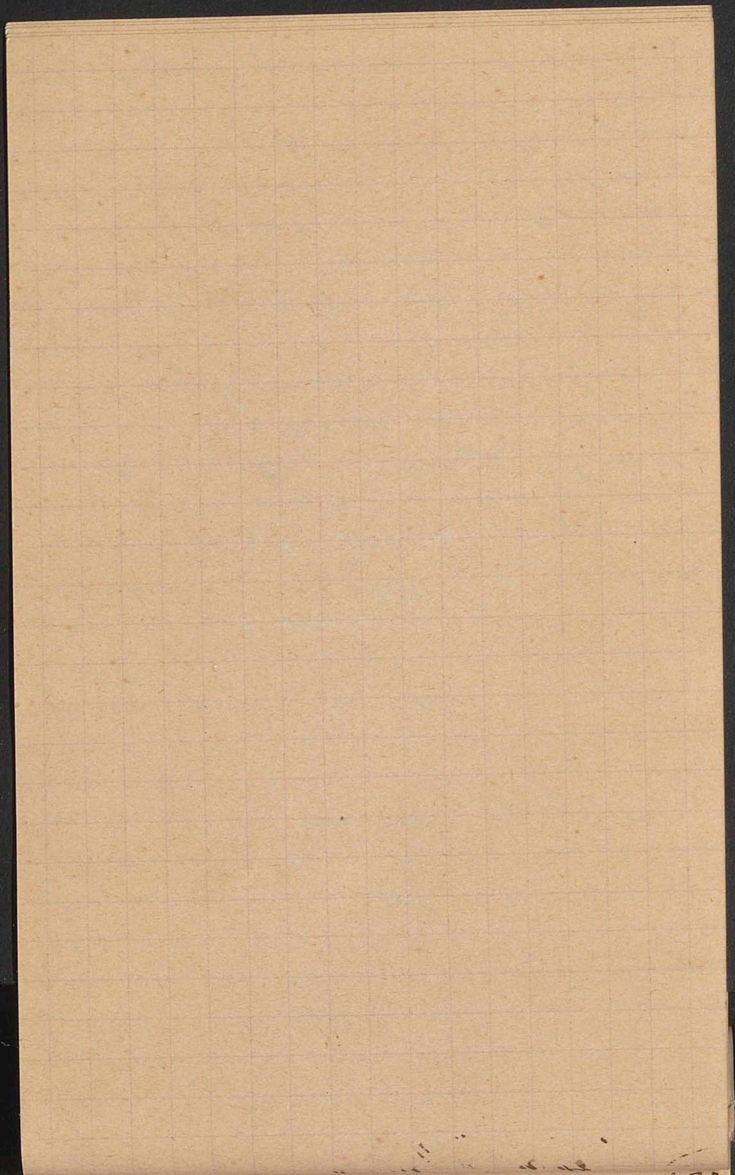
z tym człowiekiem — A że Pię=
=kno jest nieśmiertelne i nie
podlega zmianom ni czasu ni
zapatrywań, ~~znów~~ na przykła=
dzie okażę zestawiwszy dwa
momenty Rok 1839 i 1902 więc
62 lata. — Dnia 20 Stycznia 1839
wystawiono u nas na Wielkiej Scenie
operę Donizetti'ego w 2ch aktach
p. t. „Napój miłosny" Otóż to
jest prawdziwa opera buffa,
jedna z tych zwanych na miejscu
„comedia" tryskających humorem
i wdziękiem, jedna z tych poety=
=cznych buffoneryi w których Wło=
=si wylewają skarby swych
miłych melodyi tak lekkich,
tak dowcipnych a tak wyrazi=
=stych, których oni tylko posia=
=dają a właściwie posiadali
tajemnicę. Nowatorów wtedy
nie znano, gdyż Reformacya
teraz się odbywa. Napój miło=
=sny jest śliczną operką odzna=
=czającą się przy poezyi, wiel=
=kim humorem i dowcipem.
Treść wprawdzie nie nowa
gdyż wzięta z francuskiej
opery „Le Philtre" ale muzyka



tak zawsze nowa, zawsze mło=
=da i świeża, przytem tak ożywio=
=na i urozmaicona, iż dobrze
wykonana musi zawsze osięgnąć
najzupełniejsze powodzenie. I
tak też u nas było. Główne role
spoczywały w rękach Ludwiki
Rivoli, Dobrskiego, Żółkowskiego
i Stolpego - sukces ogromny. Kil=
=ka miesięcy opera niemal nie
schodziła z afisza. Ujmująca Adina
rozrzewniający do łez Nemorino,
uroczą swą aryą w 2^{im} akcie,
przezabawny szarlatan Dulcamara
i dzielny Sierżant, mogli się
produkować na najpierwszej
scenie ucywilizowanego świata.
Publiczność rozentuzjazmowała się na
te uczty ducha, iście lukullusowe.
Kurpińskiego wychwalano pod nie=
~~bios~~ =biosy i za śliczne tłoma=
=czenie tak dzielnie solidaryzują=
=ce z muzyką i za temperamen=
=towe prawdziwie południowe
wyuczenie i prowadzenie tej
opery. Lwia część pochwał przy=
=padła Głowackiemu za olśnie=
=wające prawdą dekoracye —
Tak było dawniej — Cóż się dziś dzieje?

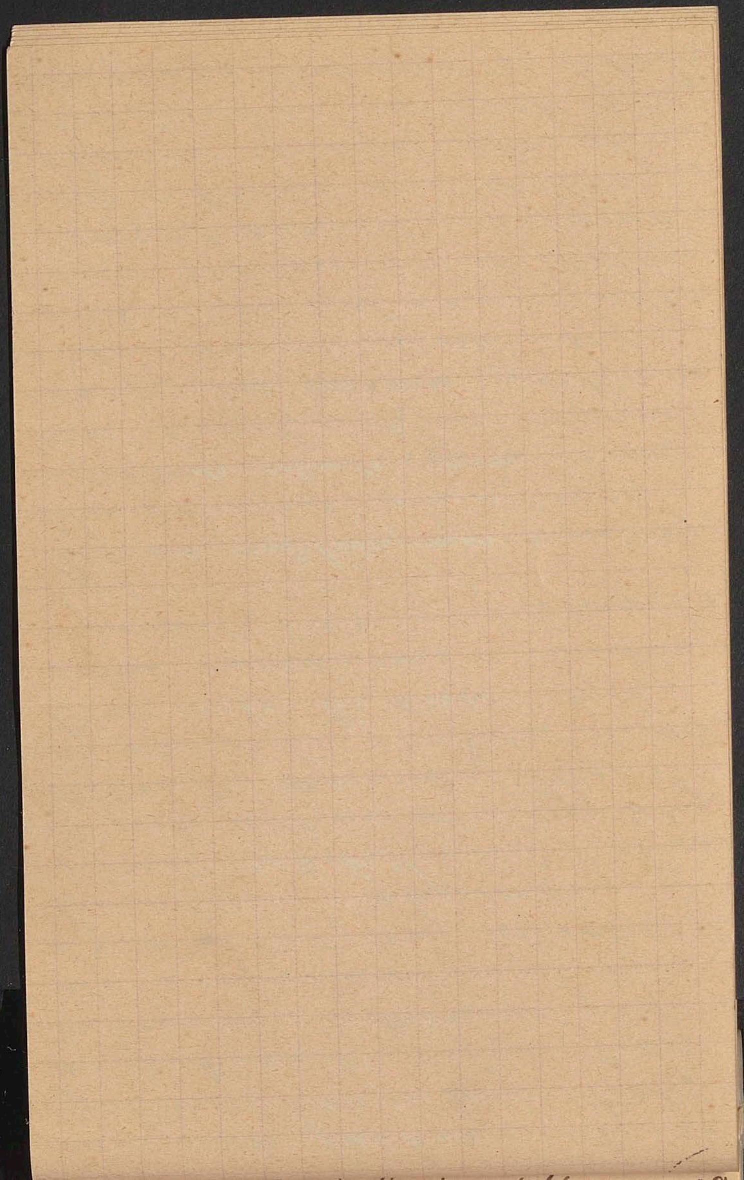


Dyrekcya naznacza 1902 roku operę „Napój miłosny" do wystawie=nia. Już podczas nauki dają się słyszeć niechętne głosy: a to, że za stare, a to za naiwne, a gdzież można po Lohengrinach, Tann=haüserach etc wychodzić z taką operetką ~~etc~~ Słowem gdy jeszcze prasa zaczęła niechę=tnie odzywać się – cofnięto z nauki operę i zastąpiono ją Wertherem czy czemś podobnem – Tymczasem coż się dzieje w tymże 1902 r. „Napój miłosny" wchodzi na wszechświatowy repertoire, wystawia go Medjolan, Londyn, Niu-York, Wiedeń, Paryż, no wszystkie wielkie i nawet nie wielkie teatry – Książe Monaco mający teatrzyk na okrągłe 500 osób, każe wystawić u siebie „Napój miłosny" i płaci 25000 franków za każde widowisko rozumie się przez gwiazdy teatralne wykonane. Wypada z tego iż jedno miej=sce w owym teatrzyku musi kosztować 50 franków. Nie dla tego to piszę iż książe

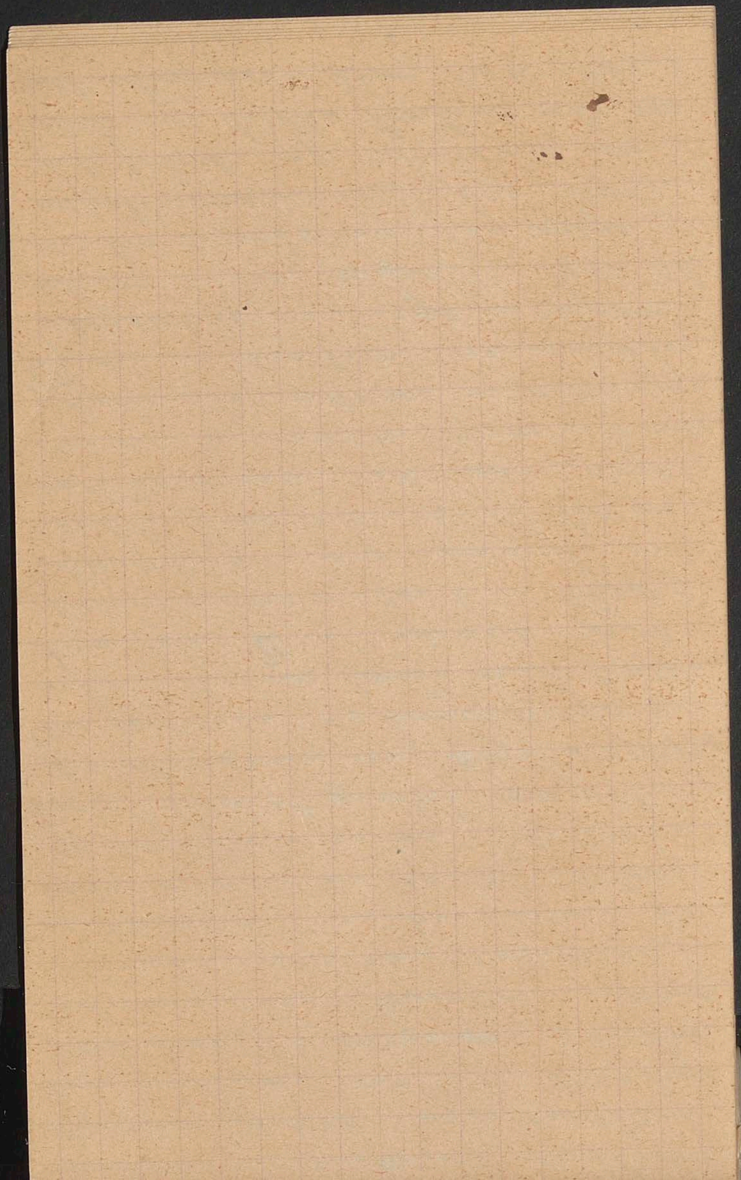


Monaco na miljóny i może mieć swoje fantazye, ale że publiczność zapełnia teatr, a publiczność mająca także do czynienia z kwocianami jeśli nie z miljónami, - musi mieć i gust artystyczny wysoko wyrobiony i grymaśny a jednak chodzi, płaci, i słucha. To jest potęga rzeczywistego Piękna - Kapłanką tegoż u nas była Paulina Rivoli - Cześć więc tej, która była silną - uczuciem a wielką prostotą! Cześć jej pamięci!

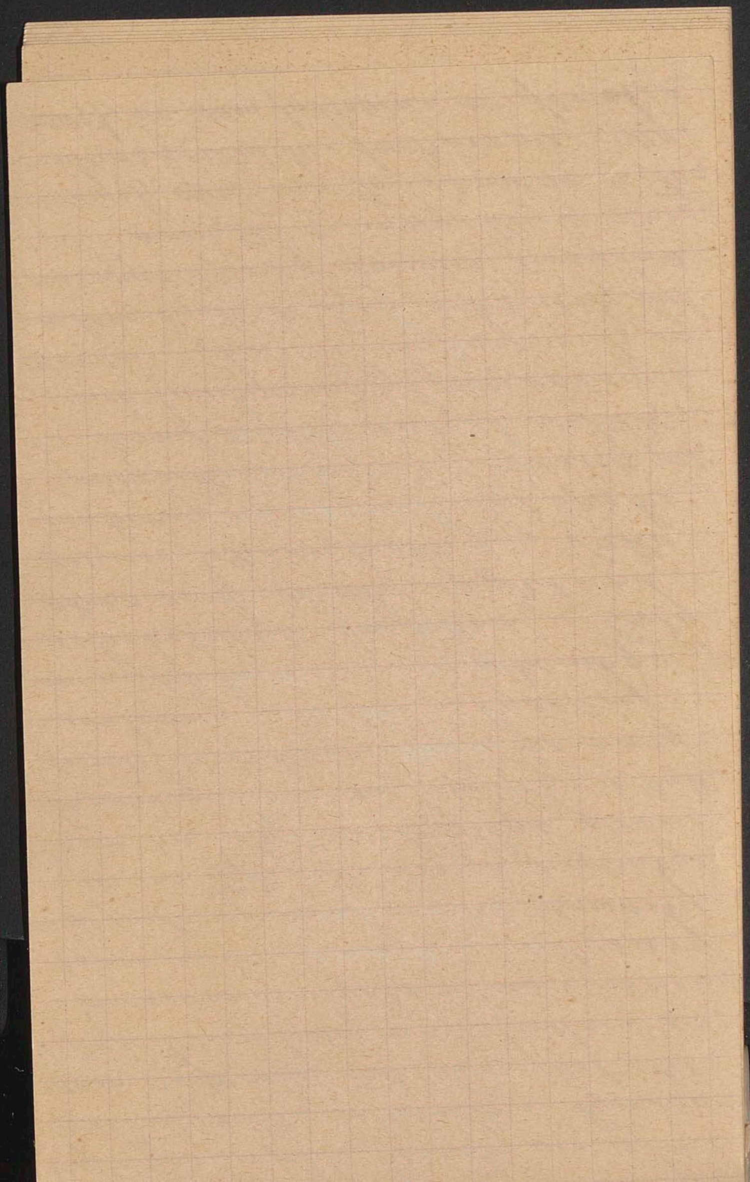
Zapewne czytelnicy moi zauważyli, iż omawiane w niniejszych Notatkach osobniki, segreguję na dwa działy, to jest na organizacye na wskroś poetyczne i na czcicieli prawdziwego piękna. Do tych drugich właśnie zaliczał się Wilhelm Troschel bassista opery naszej o którym słów kilka pamięci, pragnę skreślić. Artysta duszą, człowiek nie olbrzymiego, olśniewającego talentu



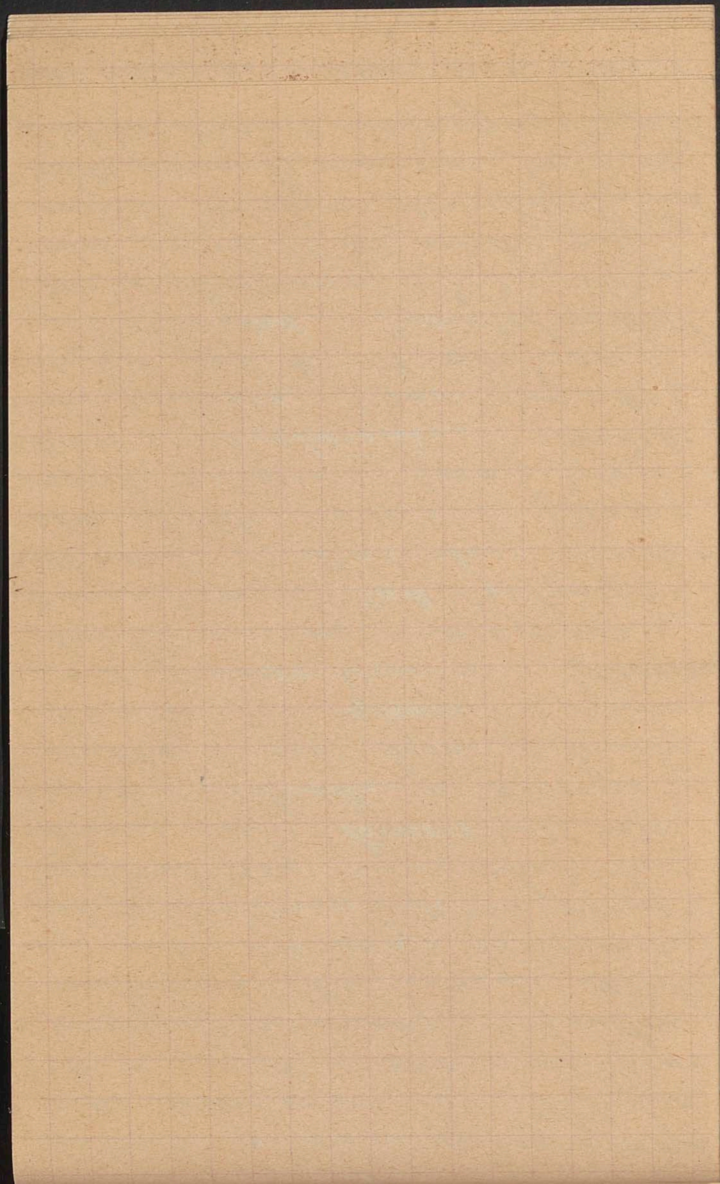
ale dużych zdolności, które mrówczą a spokojną, systematyczną pracą wyprowadził na wyżyny nie dla każdego dostępne, do czego mu dzielnie dopomagała szeroka i wszechstronna wiedza, zwłaszcza w kierunku muzycznym i iście olimpijski spokój który go nigdy i w żadnej okoliczności nie odstępował, nawet po strasznej reakcyi w operze za prezesa Łoborowskiego a rządów zwierzchniczych nad teatrem Komitetu Urządzającego pod przewodnictwem księcia Czerkawskiego, gdy usunięto Froschla, nie przyjął to tak gorąco do serca jak inni, pogodził się ze swoim losem i ówczesnymi stosunkami a niemogąc grywać w teatrze na scenie, uczęszczał do niego w charakterze widza kupując loże dla siebie i rodziny, gdy inni współtowarzysze jego doli, jak Dobirski np. całe życie unikali nie tylko teatru ale nawet ulicy przy której teatr stoi.



Na pozór zdawałoby się iż bio=
=grafja Troschla dałaby się stre=
=ścić w kilku słowach a tymcza=
=sem zupełnie tak nie jest, bo
jego działalność na polu i sce=
=nicznem i ogólnie muzycznem
zajmowała szerokie obszary.
Był to śpiewak wielce ceniony,
już nie tyle dla swego pięknego
choć nie zbyt rozległego głosu
bassowego, dziwnie miłego, z kąd
poszło iż aksamitnym go nazy=
=waliśmy, ile dla wysokiej
muzykalności i wyjątkowego,
szlachetnego smaku. — Cały
okres swej służby spędził na
scenie Warszawskiej. — Jako
wyborny nauczyciel był wielce
poszukiwanym, również jak
i kompozytor całych setek
dzieł muzycznych przeróżnych
treści, już to religijnych już
salonowych; w tych ostatnich był
niewyczerpany; również przyswa=
=jał wyjątki ze wszystkich ówcze=
=snych oper czy to śpiewne z to=
=warzyszeniem fortepianu czy
nawet na sam fortepian w formie



tak zwanych „pot-pourris” — nakonice w dziale pedagogicznym jako Wokalizacye lub Solfeggia etc a nawet w zbiorowych kom=pozycyach czy śpiewnych czy instru=mentalnych. Więc arkana sztuki nie miały dla niego tajemnic. Tyle, o środkach jakiemi rozpo=rządzał ten powszechnie lu=biany, miły towarzyski czło=wiek i artysta, u którego piękna dusza była w ścisłej harmonijnej łączności z ujmu=jącą powierzchownością — Słowem był to śliczny mężczyzna, z manierami tak dystyngo=wanemi iż każdemu salo=nowi tylko zaszczyt przy=nosił, zwłaszcza przy wyso=kiem wykształceniu i wrodzo=nej powadze. Prawdziwy cho=rąży sztuki. Wysoko nosił jej sztandar — Troschel urodził się w Warszawie 1823 r. — Nie miał jeszcze 12 lat wieku gdy należał do chórów kościelnych — Już daleko posunięty w muzyce, cały się oddał pod kierunek edukacyjny Augusta

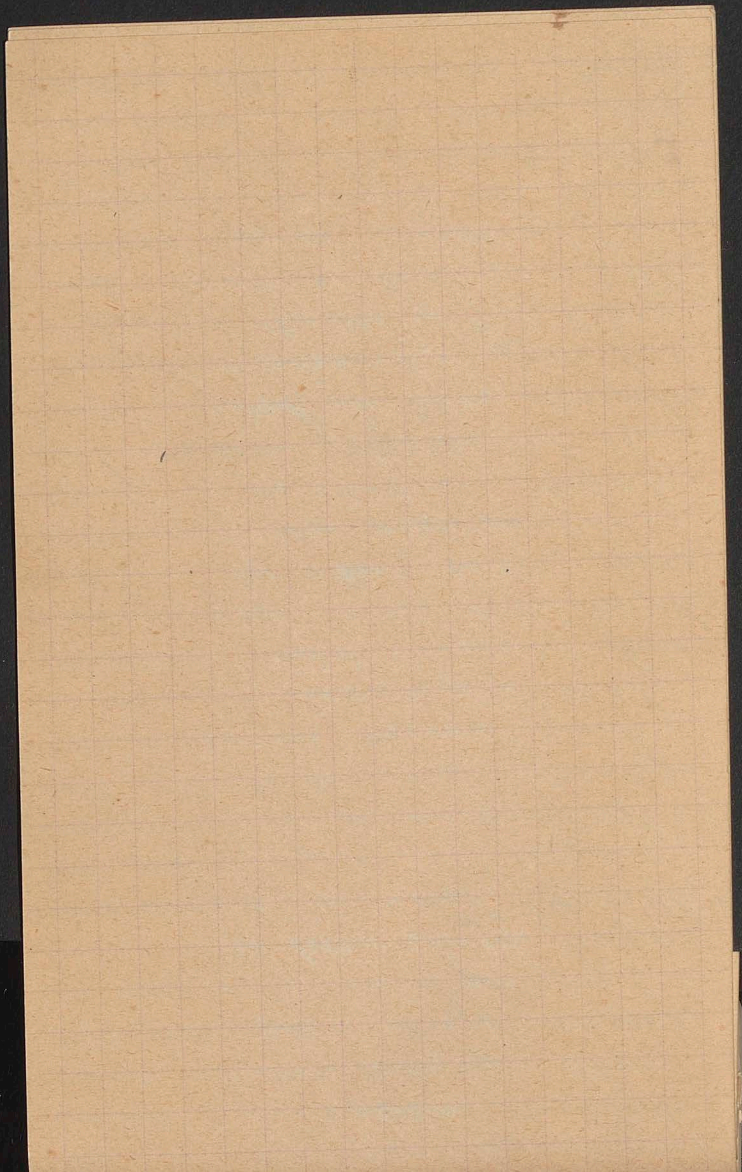


Freyera zaszczytnie znanego Organisty przy Kościele Augsburgskim, Stadzież Kompozytora muzyki Ko=ścielnej. Pod kierunkiem tegoż przeszedł cały kurs Teoryi muzy=cznej aż do Contra punktu, — Kompozycyi — Fug etc nad instrumentacyą samoistnie pracował tak jak wielu in=nych późniejszych nawet sła=wnych kompozytorów jak np Adam Münchheimer. Tych wszystkich był nauczycielem instrumen=tacyi Mozart, i zawsze tyl=ko Mozart a raczej jego partycye będące niewyczer=panem ~~xxxx~~ źródłem do tego rodzaju studjów —

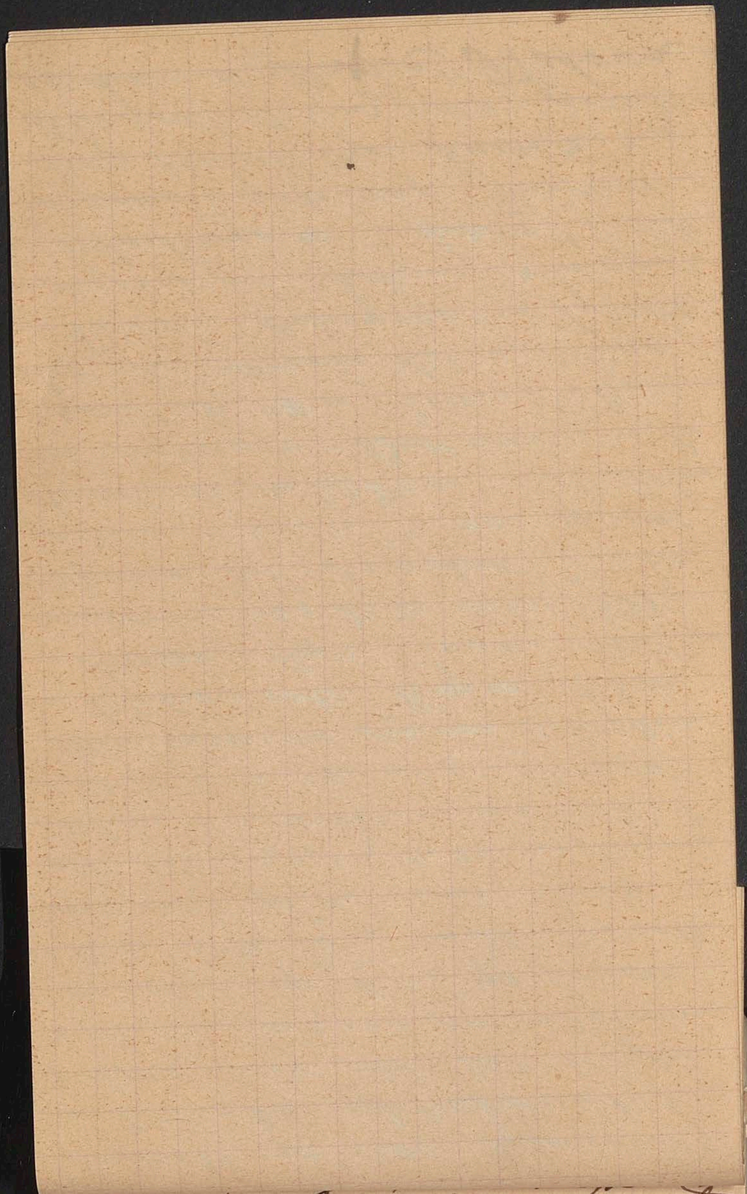
Na naukę śpiewu Troschel pilnie uczęszczał do szkół teatralnych, innych wtedy niebyło, równie jak i Konser=watoryum przestało istnieć. Wystąpił po raz pierwszy na scenę 1842 r. w op. „Jezioro wieszczek" bardzo się podobał i głos jego i okazała, majestaty=czna postawa — Zaraz też został

przyjęty do grona opery, tem=
=bardziej, iż i język włoski
dobrze posiadał, a to było
na dniach sprowadzenia
opery włoskiej, więc dyrekcya
gromadziła komplet odpowie=
=wiednich artystów aby mogli
obustronnie pracować na
polu mięjscowych i włoskich
oper. Krytyka zauważyła
odrazu iż umiał łączyć
świetność gry z dziwną prostotą; za=
=lecał się wyborną metodą i tak
znakomitą grą iż ta głównie i to
w bardzo krótkim czasie postawi=
=ła go między pierwszorzędnymi arty=
=stami sceny naszej. Dziwna łą=
=czność panowała między jego
śpiewem a kompozycyami, gdyż
jednego i drugie z wielką przy=
=jemnością się słuchało. Nadto
utwory jego szczególnie śpie=
=wne odznaczały się łatwo=
=ścią formy i wielką melodyj=
=nością. Jako nauczyciel
bardzo licznego zastępu uczni
i uczennic położył niespoży=
=te zasługi już to wyrabiając

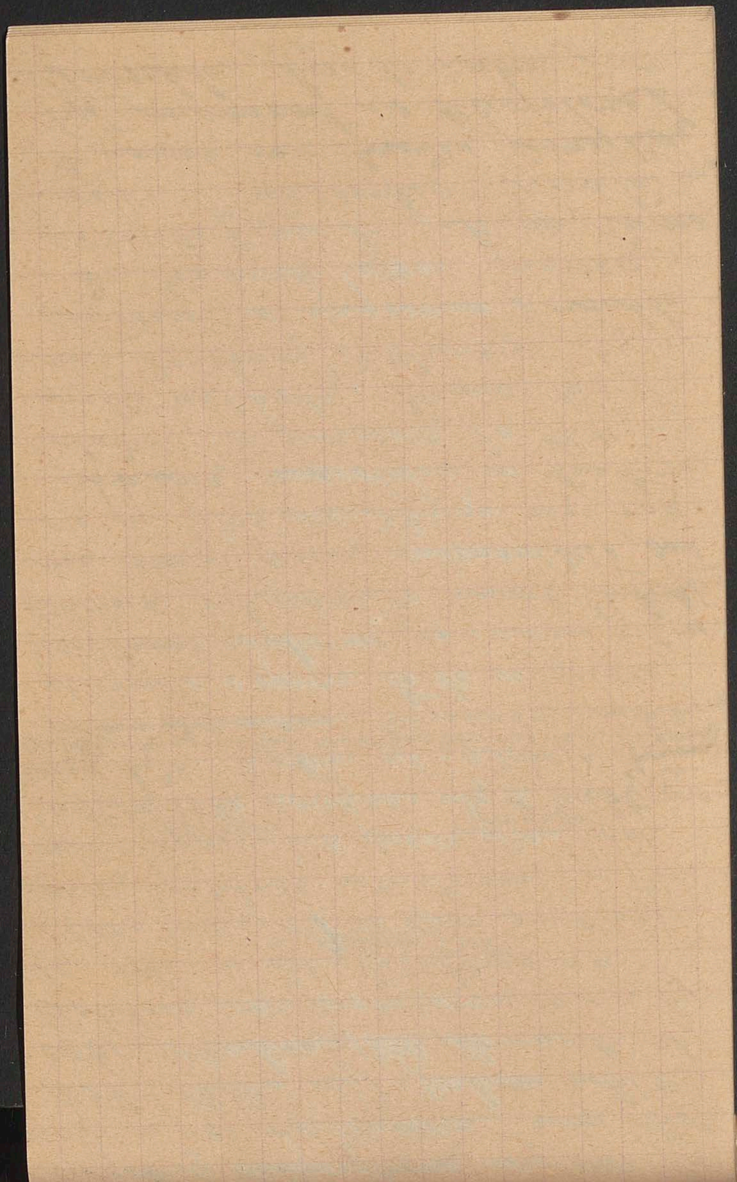
i rozszerzając skalę głoso= (43
=wę, już kształcąc wytworny
smak z poczuciem rzeczywi=
=stego piękna, którego był
bezsprzecznie kapłanem.
Po raz ostatni wystąpił
1865 r. tego prawdziwego Hugo=
=nowskiego „Lannée terrible"
dla naszej opery. – W ciągu
swej karyery scenicznej śpie=
=wał sto kilkadziesiąt partyi,
już ito w naszych operach, jak
w różnych towarzystwach
włoskich swoje opery pro=
dukujących, czyli wyniku z te=
=go iż podobną cyfrą prze=
różnych kreacyi mało
który z pierwszorzędnych
śpiewaków poszczycić się
może, gdyż to były wszystko
pierwszoplanowe partye
i bardzo często tytułowe
jak: „Macbeth" Verdiego 1848 r.
„Marco spada" Aubera (prze=
=szczytny był w tej roli) „Don
Juan" 1847. „Freischütz" 1843
jako Kacper – nadto „Norma" w roli
Oroveza 1852 z Rywackim – „Lucya"



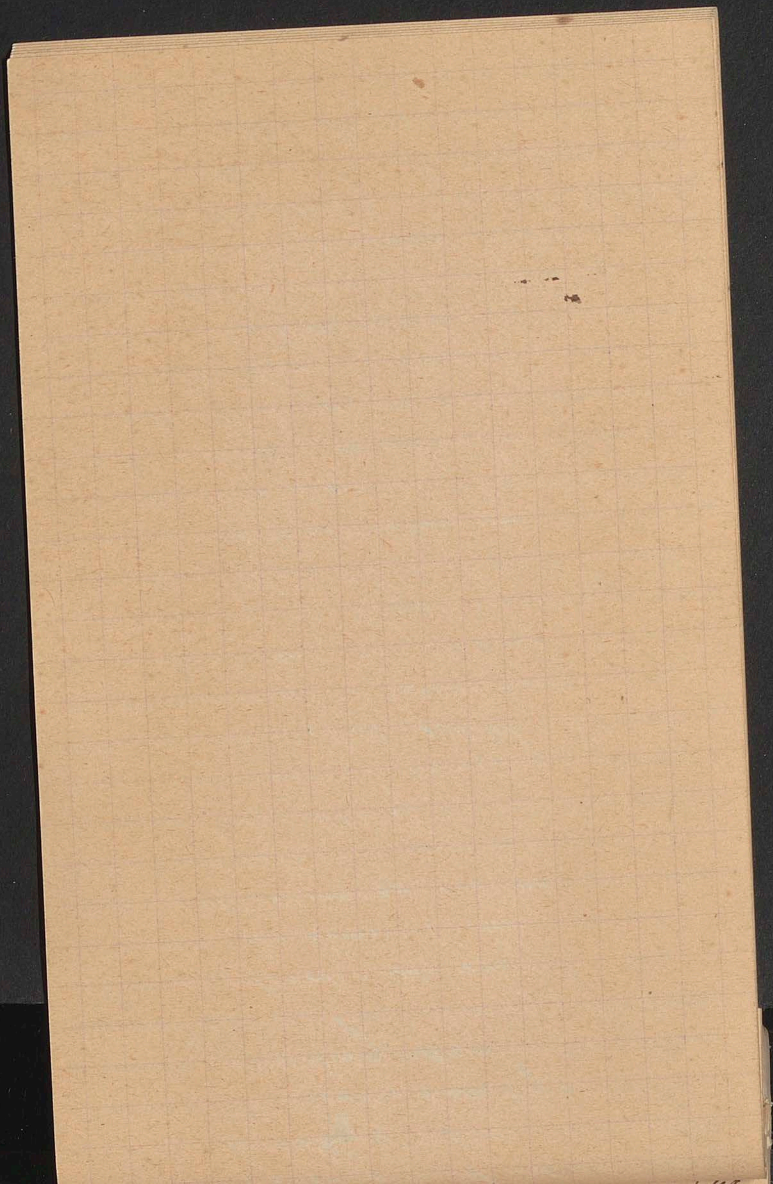
z Lamermooru" (Asthon). „Linda" 44
Donizetti'ego 1847 (Antoni, ojciec)
w 2giej akcie podczas duetu
z córką kiedy jako żebrak błaga
o jałmużnę, tak wzruszał audytorium
że wszyscy płakali – no prawda
i to, że córką była wielka Rywacka,
więc mogli płakać mając przed
sobą taki zespół, taką mistrzynię
sztuki i utalentowanego choć
młodego jeszcze śpiewaka. – „Brawo"
Mercadantego ze słynnym „Dobrskim
w tytułowej roli – „Haydée" Aubera,
„Akteon" tegoż, „Ernani" Verdi'ego
znakomicie grał tutaj Silva (1853)
Wybornym był jako rybak Pietro
w „Niemej z Portici" to też śpiewał
tę rolę aż do 1859 r. – W „Rober-
cie" wykonywał Bertrama, w „Hu-
-gonotach" hr de St Bris 1858. –
A jaki doskonały był w „Dolinie
Andorri" Halevy'ego; w „Żydówce"
tegoż w roli kardynała; w operze
Maillard'a „Lara"! Jaki
wspaniały jako książę Ferrari
w op. Donizetti'ego „Lucrezia
Borgia" A już prze przedo-
skonały w „Marcie" Flotowa



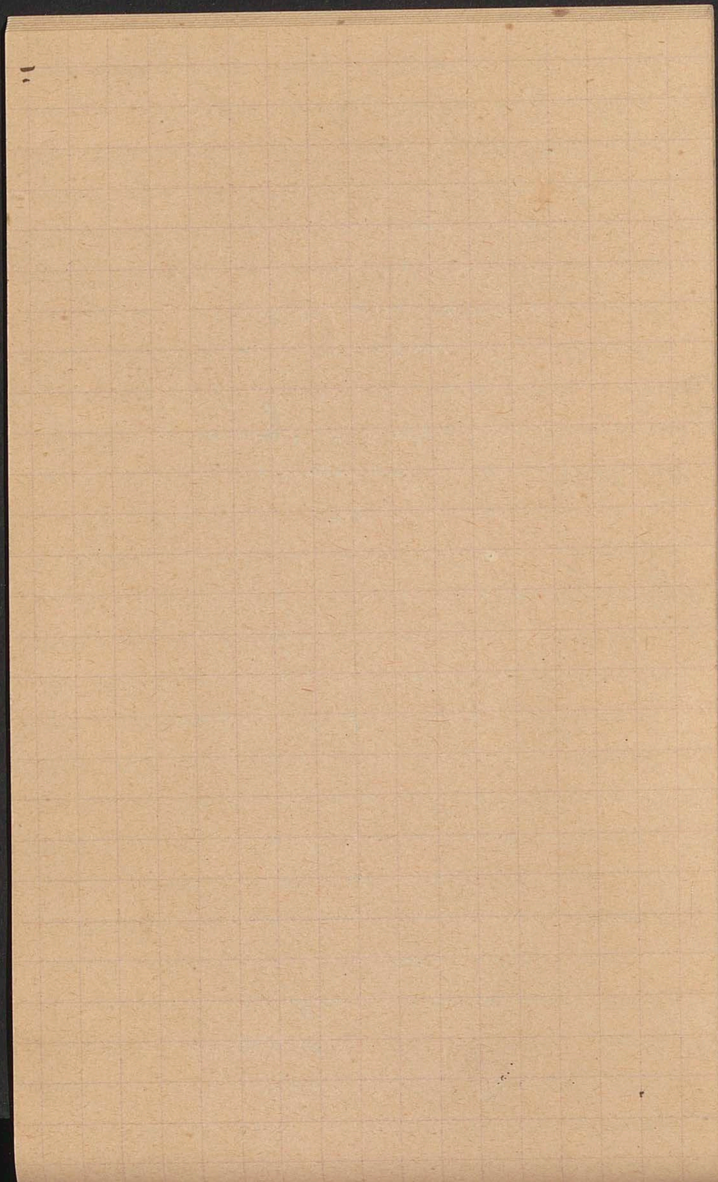
swojskich kompozytorów wszystkie le=
=żały w jego repertuarze, więc „Flis"
1858, „Halka" 1858, „Verbum nobile"
1861, „Hrabina" 1860 Moniuszki etc.
Ostatnią jego pracą sceniczną by=
=ła rola w op. Münchheimera
„Otton Łucznik" 7 listopada 1865 tą operą zamknął
swoją działalność artystyczną i w tejże
operze również jak jeszcze jeden raz
w Halce 18 listopada 1865 pożegnał się niejako z publiczno=
=ścią będąc w pełni sił i zdrowia i ta ~~równie~~
publiczność nie wiedziała nawet że ostatni raz słucha i pożegnała
~~jak i Dobrski~~ — Co jeszcze wybitnym
go czyniło w operze to to, iż prozę
recytował wybornie, co innym z tru=
=dnością przychodziło, nawet Dobrski=
=mu, który prozy nienawidził, bał
się jej, gdyż posiłkując się nią
prawie wesołość w teatrze
obudzał, a przecież to taki
wielki artysta. Właśnie ta zdol=
=ność do dobrej deklamacji była
powodem, iż wzywano Troschla
i do lżejszych oper, prozą
przeplatanych jak np. „Kumo=
=szki Windsorskie" Nicolai'ego
A nawet raz bardzo przykry
był moment w karjerze
Troschla, było to zaraz po



wystawieniu 1862 r. opery (46
Dobrzyńskiego „Monbar czyli
Flibustjerowie” Reżyser Ma=
tuszyński przymusił go aby
śpiewał ~~posługacza~~ piekieł
~~w~~ operetce (orfeuszowskiej) Offenbacha „Johna
Styxa.”*** Bardzo się zgryzł tem
Troschel ale odmówić nie mógł,
gdyż już wtedy opera nasza na
włosku wisiała, więc śpiewał i
nawet artystycznie śpiewał
ową nieszczęsną kreację pro=
=binszy w niej odpowiednie zmiany,
słowem uszlachetniwszy ją,
co publiczność nie zauważyła
i śmiała się tak jak z poprze=
=dnika jego w tej roli Włady=
=sława Millera, który już wtedy za
granicę wyjechał. A że jest tam
w akcie III miejsce w którem
Tewisz (grywany przez Adama
Ziółkowskiego) zwraca się do
Styxa i ujrzawszy taką czer=
=wioną załą (gdyż Styx od głowy
do nóg był czerwono ubrany) po=
stać, wykrzykuje: „Co to jest, ta
bryła laku, ta beczka rucho=
=ma?” (Miller od pierwszej młodości
był mocno otyły) – Więc teraz wszyscy



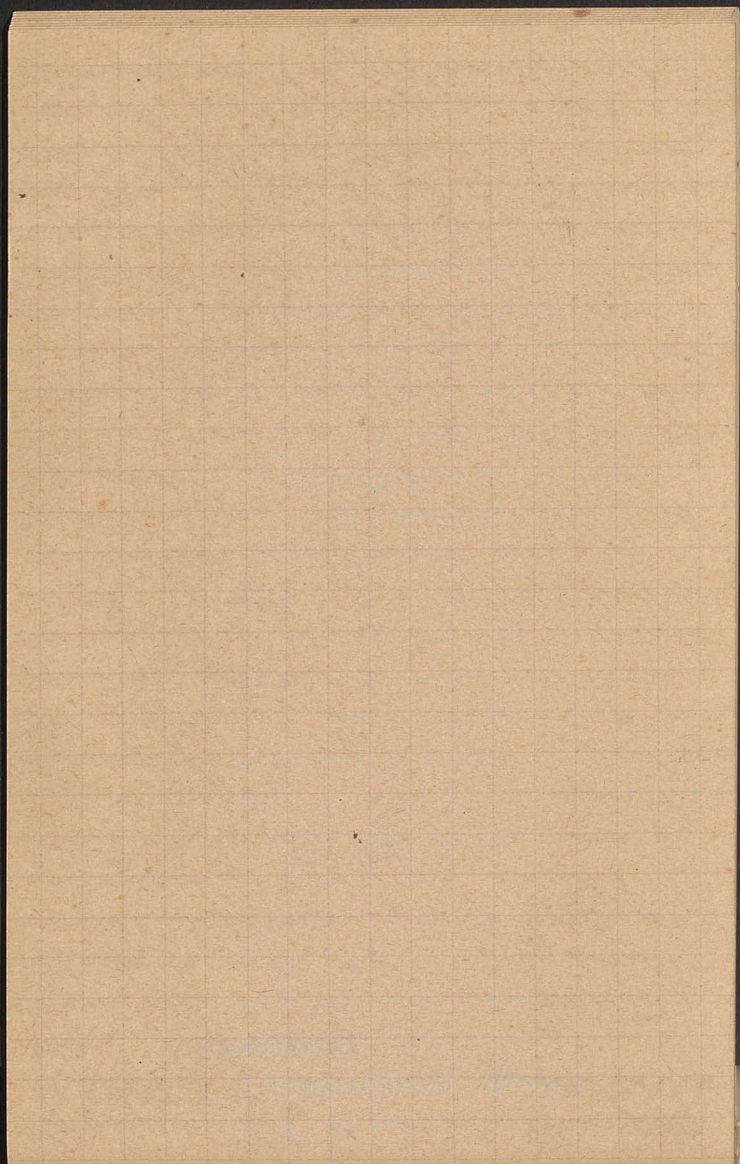
[illegible] jak się [illegible] (47)
Kiełkowski, gdyż Troschel był szczupły i bardzo wysoki, i czegoż się doczekali? oto słów: „Co to jest, ta tyczka ruchoma, ta laska laku?" I dalejże zatem huragan okla=sków wesołości, który robił na Troschlu wrażenie noża w serce jego udręczonego. Takto on, ta=ki artysta i wyśmiany na scenie, na której tyle tryumfów dzielił z godnymi siebie towa=rzyszami — tak sobie biedak to tłómaczył i rozchorował się, rozumie się, i więcej nie śpiewał już tego nieszczęsnego Styxa. Charakterystyka Troschla jako kompozytora i nauczyciela nie kwalifikuje się do „Notatek" tylko sprawy teatralne omawia=jących, dlatego ją pomijam — dodać tu tylko powinienem iż uczestni=czył w wielkim koncercie Lipińskie=go (którego opisywać będę w ~~Epilogu~~ Encyklopedji po skończeniu całego cyklu Notatek i Historyi Teatrów). Troschel bo, co do koncertów to miał szalone szczę=ście, długie lata żaden się bez jego udziału nie odbył, i rozumie się i to



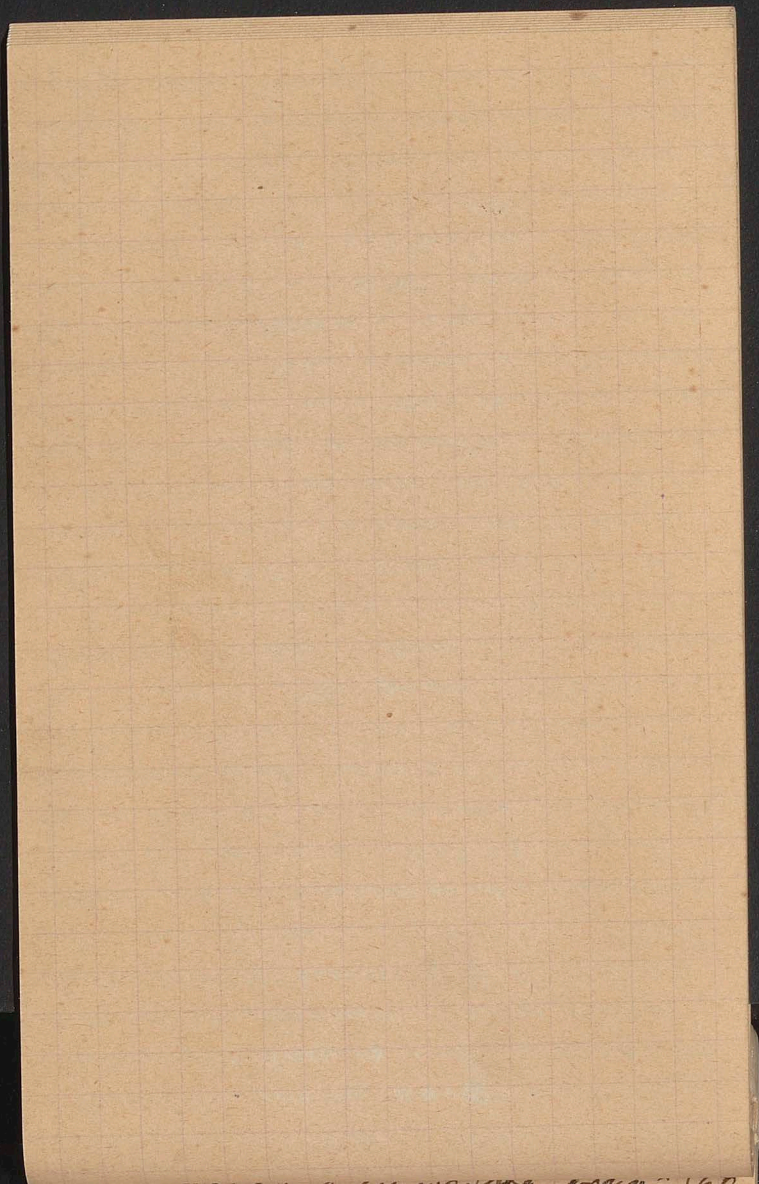
wszystko było darmo, gdyż koncerty swoje zwykle jakieś cele filantropijne lub koleżeńskie, [illegible]

[illegible]

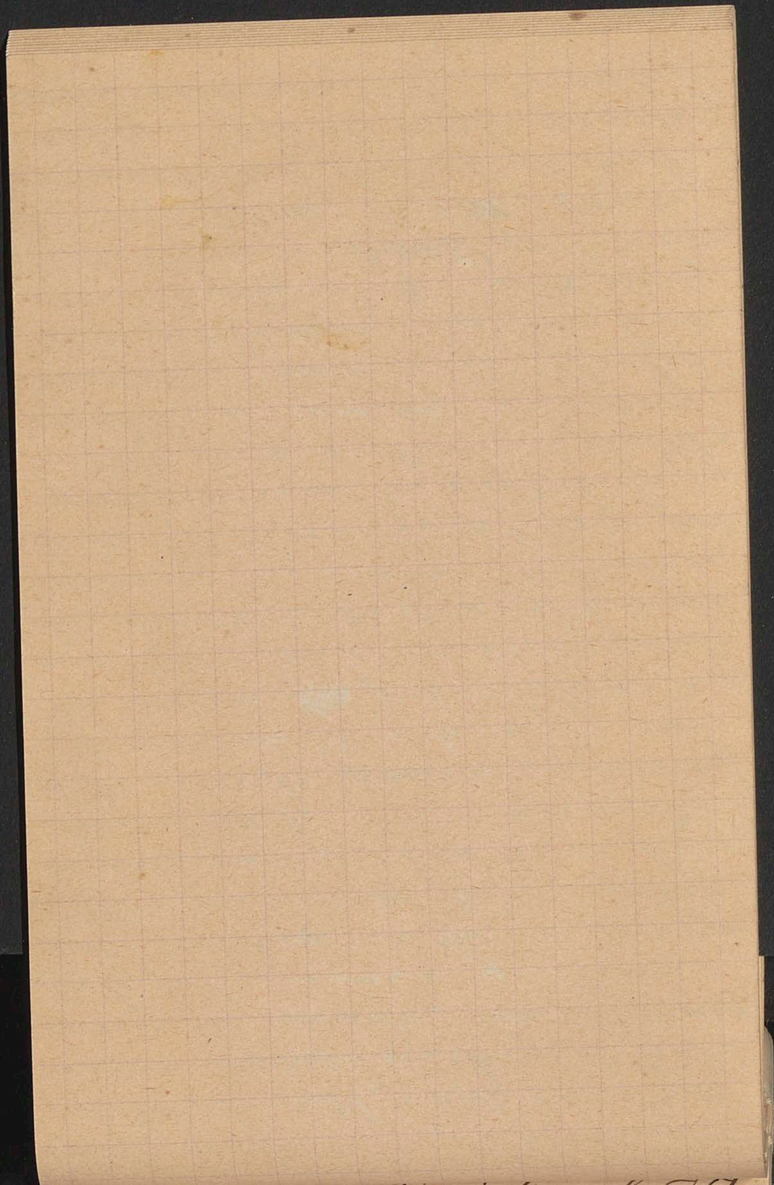
Im więcej się zagłębiam w przeszłości ukochanej naszej Sztuki i jej wykonawców, z niekłamanym bólem spostrzegam jak pierwsza malała, gasła a ~~ostatni~~ drudzy nikli, mając ostatnie swoje dni na uwielbianej przez nich scenie, zatrute zawiściami, nieprzyjemnościami a nierzadko nawet tragizm wdał się w tę sprawę, niszcząc swoje ofiary — a już co fatalizm, jakieś niszczące fatum czy nemezys, to już zawsze. Brutalności tych sił doznała w całej pełni opera 1865 r. dzięki zabiegom i usilnym trudom i staraniom, nieprzebierającego w środkach zniszczenia opery miejscowej dla utrzymania tylko swojej własnej, impressaria Merellego który za krocie frankowo od naszego społeczeństwa pobrane tak się odwdzięczył.



Ale nawet pomimo tego, on
nie był jedynym czynnikiem
niszczącym tak piękne dzieło.
Wszystko się łączyło, nawet,
do najdrobniejszych szczegółów
z nienawistnym losem czy
przeznaczeniem. W tej chwili
idzie mi tylko o Troschla. Otóż
oprócz już wspomnianego w Orfeuszu,
miał on jeszcze, już w ostatnich swoich
dni w teatrze, jeden ~~jeszcze~~ moment
nierównie krytyczniejszy, mogący go
natychmiastową śmierć przyprawić.
Działo się to 7 Listopada 1865 r. we
Wtorek na Wielkiej scenie podczas przed=
=stawienia opery Münchheimera
„Otton Łucznik". Troschel wyszedł na
scenę i wcale śpiewać nie mógł,
a powodem tego było, iż akurat
tego dnia cała orkiestra blaszana
i drewniana czyli tak zwana har=
=monja dostała nowe instrumen=
=ty niedostatecznie ograne i co
najważniejsze niedostatecznie wypró=
=bowane (dzięki niedbałości dostarczy=
=ciela tychże, Józefa Goebelta inspe=
=ktora orkiestry, który się na tym
urzędzie dość smutno zarysował w hi=
=storji orkiestralnej). Już i tak te



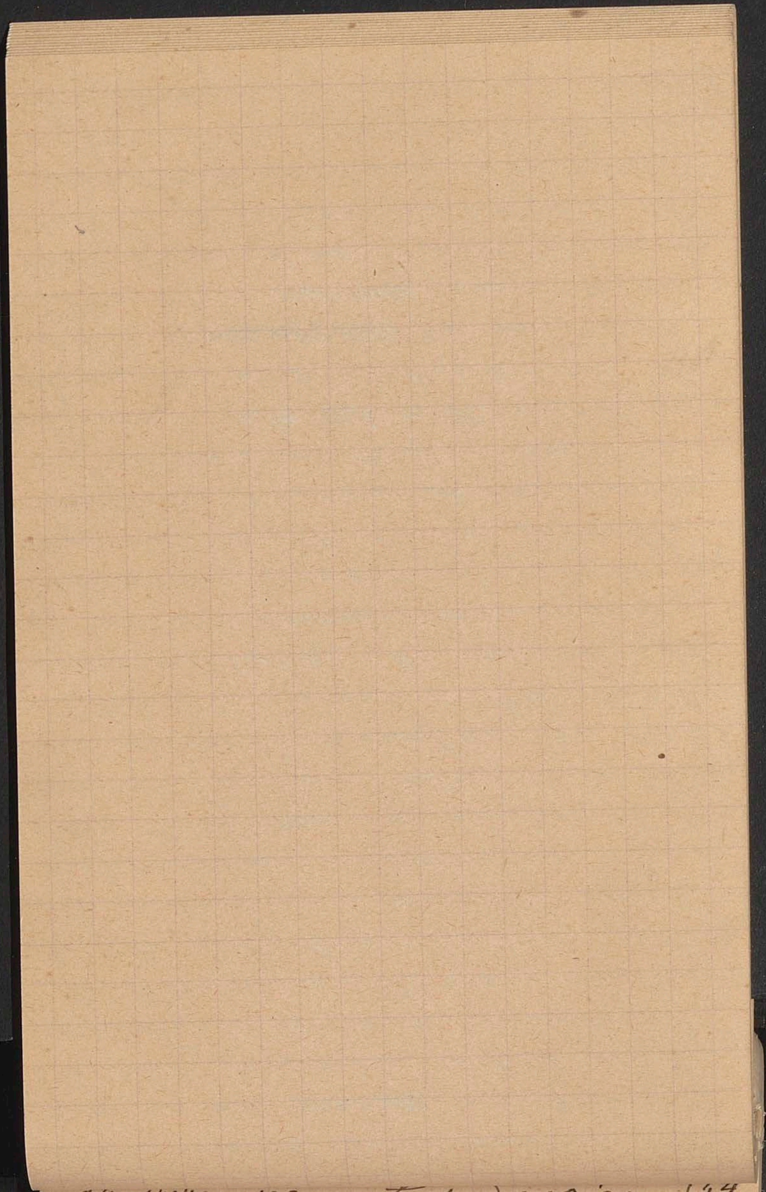
instrumenty były według fran= 190
=cuzkiego kamertonu czyli zniżo=
=nego, normowane _ Notabene Tro=
=schel ani nikt z artystów tegoż
wieczoru występujących niewiedział
nic o tej morderczej niespodziance
co to jest śpiewać o pół tonu
niżej dla bassa i to bez przygo=
=towania, jeszcze kiedy dodamy
że cała partya Troschla w Ku=
=czwilku pisaną jest i tak bardzo
nisko i ciągle prawie w granicach
jednej oktawy. Troschel nigdy nie
był bassem ~~...~~ profundo ~~...~~, nie
miał tak niskich tonów; niegodziło
się śpiewaka zasłużonego wysta=
=wiać na takie próby. A działo się
to na 8me i zdaje się ostatniem już
przedstawieniu tej pięknej opery
i przy nabitym teatrze publi=
=cznością stęsknioną do opery
swojskiej której długi bardzo
czas pozbawioną była dla braku
sceny zajętej Wtorki, Czwartki, Soboty,
przez trupę Merellego; Ponie=
=działki, Środy, Piątki, trupę
dramatyczną Ristori-Niedziele
balety _ Czyli że ciągle grasso=
=wała włoszczyzna _ ai mito.



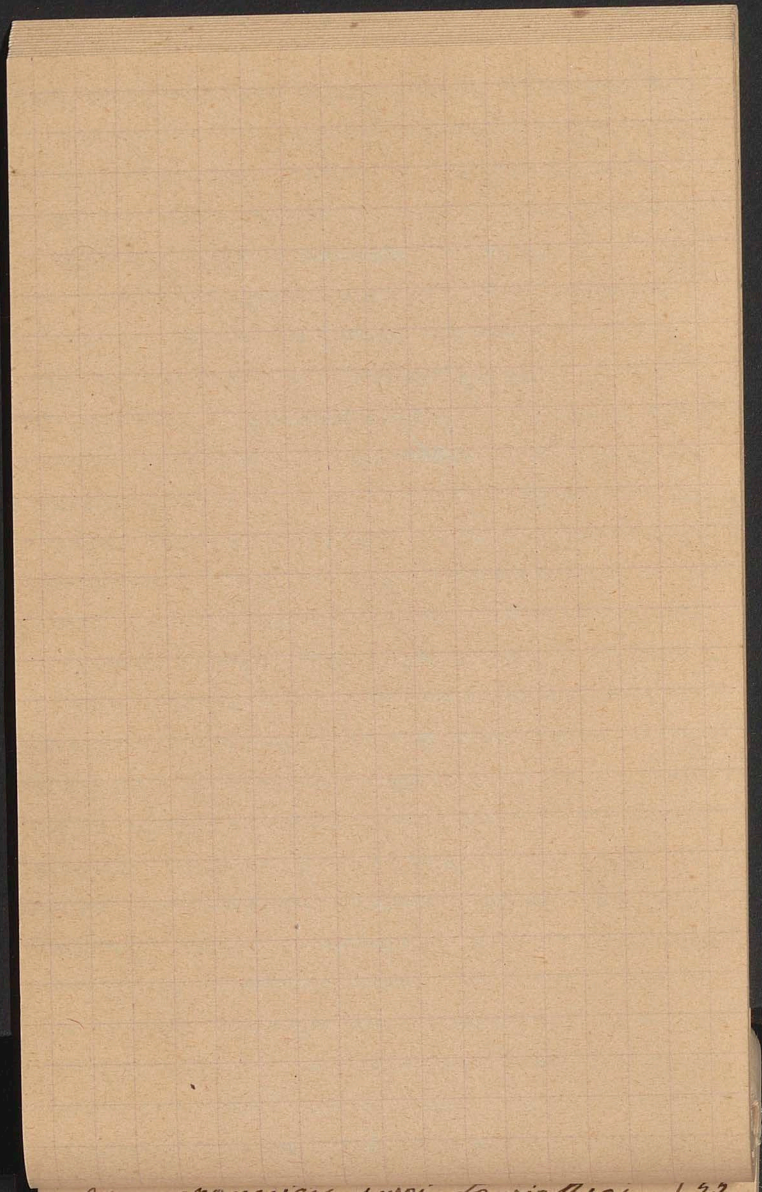
cały nastrój widowiska był wielce uroczysty. Publiczność powitała dyrygującego kompozytora oklaskiem po wykonaniu wspaniałej uwertury – entuzyastycznie przyjmowała każdy niemal ustęp opery a zwłaszcza każdy czarowny śpiew bądź w aryach bądź nawet w recitatiwach Dobrskiego, który szalenie zyskał na zniżonym kamertonie. Tym sposobem publiczność składała dowody bądź to sympatyi dla kompozytora bądź upodobania w jego dziele, bądź zadowolenia z artystów w wykonaniu udział przyjmujących, w ogóle trzeba przyznać iż publiczność wtedy na Liczniku zebrana, była bardzo pobłażliwą, ponieważ iżile biorąc opera nie szła jak należało. – Gdzie szukać głównej przyczyny tego, już opisałem wyżej. Drugim głównym, kardynalnym powodem było to iż nieodbyto próby orkiestrowej, któraby niedopuściła tego fatalnego casusu jakie miał miejsce. Kompletnie orkiestra nie stroiła się.

Dodajmy do tego że i kot=(?)
=kowski z wrażenia tak na=
=gle ochrypł że nic go słu=
=chać nie było a biedny
Troschel cały zażenowany
zgnębiony kłaniał się ustawicznie=
=wicznie publiczności ręką
na gardło wskazując. Był
to obraz nad wszelki wyraz
przykry. Że piorunująco ten
feralny wieczór działał na Tro=
=schla niepotrzebuję chyba
dodawać. Dosyć nadmienić że
gdy w następującą Niedzielę (12 listop.)
wykonywano na poranku Da=
=niela Filleborna o 1 godz. w sa=
=lach redutowych Quartett z op.
„Faust" Gounoda w którym
i Troschel uczestniczył zau=
=ważano że tenże był bar=
=dzo blady i zmieniony, a
w tydzień znów potem, na
wieczorze ~~muzyczno~~ muzyczno-deklama=
=cyjnym w sali resursy obywa=
=telskiej 19 listop. o 7 godz. Jana
Chęcińskiego odwołano numer
Troschla z powodu choroby śpie=
=waka, miał wykonać wtedy
Serenadę Mefistofelesa z op. „Fausta".

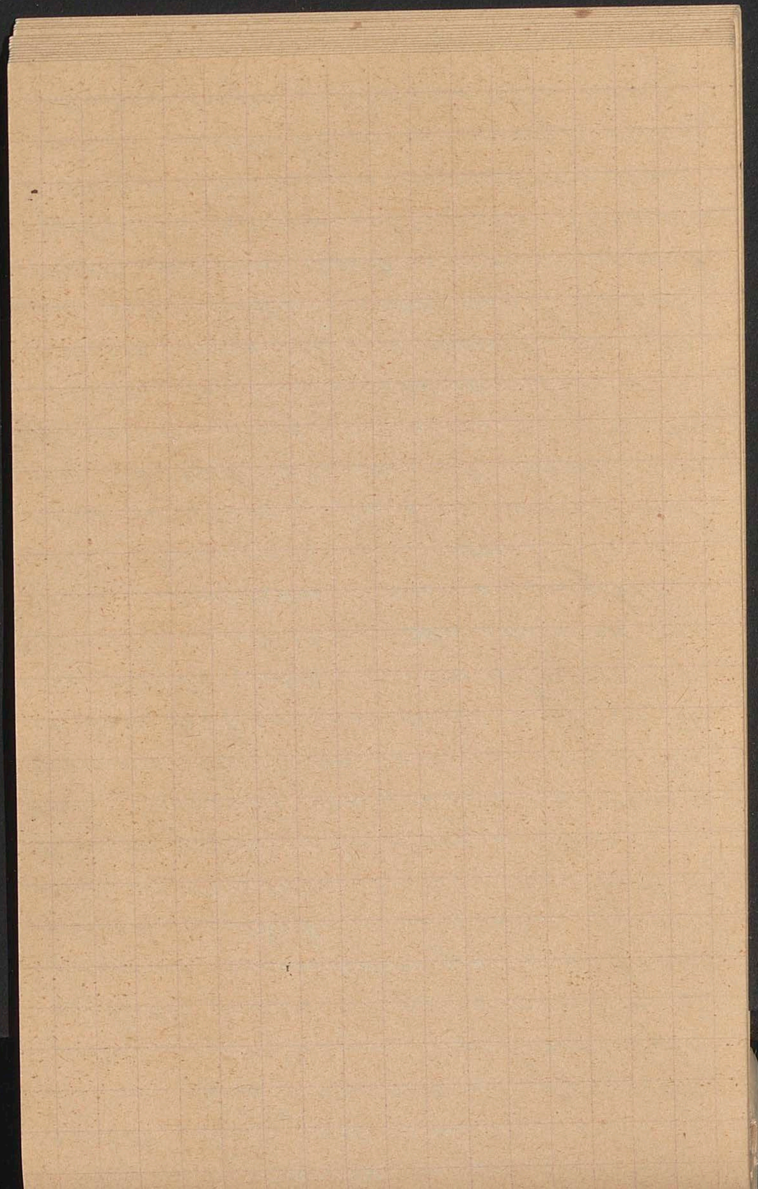
Troschel już więcej nie wy=stąpił. Publiczność więc nie miała nawet przyjemności poże=gnać go na scenie, na której ty=le lat pracował i tyle pięknych, wzniosłych kreacyi, stworzył. — Mój Boże jak się to czasy zmieni=ły dla artystów. Dziś gdy sztuka ani połowy, ani czwartej części niepochłania tyle życia i nie rości tych ~~xxx~~ wymogów co da=wniej — artyści otrzymują wień=ce, podarki, benefisa za 20 lat 25 lat 30, 35 lat i. t. d. służby swej nieliczęc koncertów etc Oj cięższe dawniej były czasy, nierównie cięższe, a jakoś się tego nie czuło. Co do Troschla mógł być pewnym iż pomimo że nie zdążono mu złożyć hołdu pu=blicznego, ale taż publiczność za=chowa dla niego wdzięczność ~~xxx~~ swoją ~~xxxxxxxxxx~~ za dwudziesto-=kilko-letnią pracę jego w zawo=dzie scenicznym, nadto uznanie talentu zasłużonemu artyście oka=zać potrafi przy każdej mogącej się wydarzyć okoliczności. Owie z je=dnej strony żal był powszechny iż Troschel



opuszcza scenę, to z drugiej strony cieszono się iż będąc swo=
=bodniejszym, będzie mógł więcej poświęcić się zawodowi nauczyciel=
=skiemu. Troschel bowiem należał do małej liczby prawdziwie znako=
=mitych nauczycieli śpiewu. Sam artysta pełen nauki i doświadczenia sam muzyk wyborny i kompozytor znany, posiadał wszystkie zalety, ja=
=kie tylko od nauczyciela wymagać należy. Wierzono iż będzie to dla niego wielką pociechą, jeżeli z czasem wyjdą z jego szkoły jakie wyrobione sceni=
=czne głosy, któreby zajęły w gro=
=nie artystów opery zaszczytne miejsca. Za wiele wymagano i za wiele spodziewano się. Wprawdzie Troschel rzucił się w wir pracy i na=
=uczycielskiej i kompozytorskiej a nawet korrektorskiej firmy swe=
=go szwagra G Sennewalda, ale jeżeli szło o wyuczanie ról i przygotowywanie na scenę tego stanowczo unikał, to było za silne dla dotkniętę=
=go serca jego i obrażonej ambicyi artystycznej. Ze sce=
=ną nic już nie chciał mieć wspólnego.



Do uczennicy swej zewiętnej (93.
artystki opery naszej powiedział:
„Wyuczę panią czego tylko
chcesz, byle nie żadnej roli"
To mi ~~[illegible]~~ jasno okazało iż krzywda
jaką wyrządzono Froschlowi była
głęboko przez niego odczutą i
pomimo zewnętrznego spokoju,
nawet swobody umysłu, bywa=
=nia w teatrze i na koncertach,
tam w głębi jego duszy tkwił
żal, zresztą zupełnie zrozu=
=miany. Czyli że z tego wynikła,
iż ten biedny człowiek żył od te=
=go krytycznego momentu wyj=
=ścia ze sceny, podwójnem ży=
ciem – swobodny na zewnątrz
dla otaczających – gryzł się i
truł w sobie. Tylko nader silne
=ne charaktery mogą taką dwu=
=licowość długie lata uprawiać,
słabsi się zdradzają, tak i
z nim było. Było nawet po upły=
=wie lat kilku zdarzenie, które
mnie mocno zadziwiło a nawet
potrosze zasmuciło, jako tchnące
melancholijnym nastrojem
nigdy przedtem u niego nie
zauważanym – Zeszliśmy się

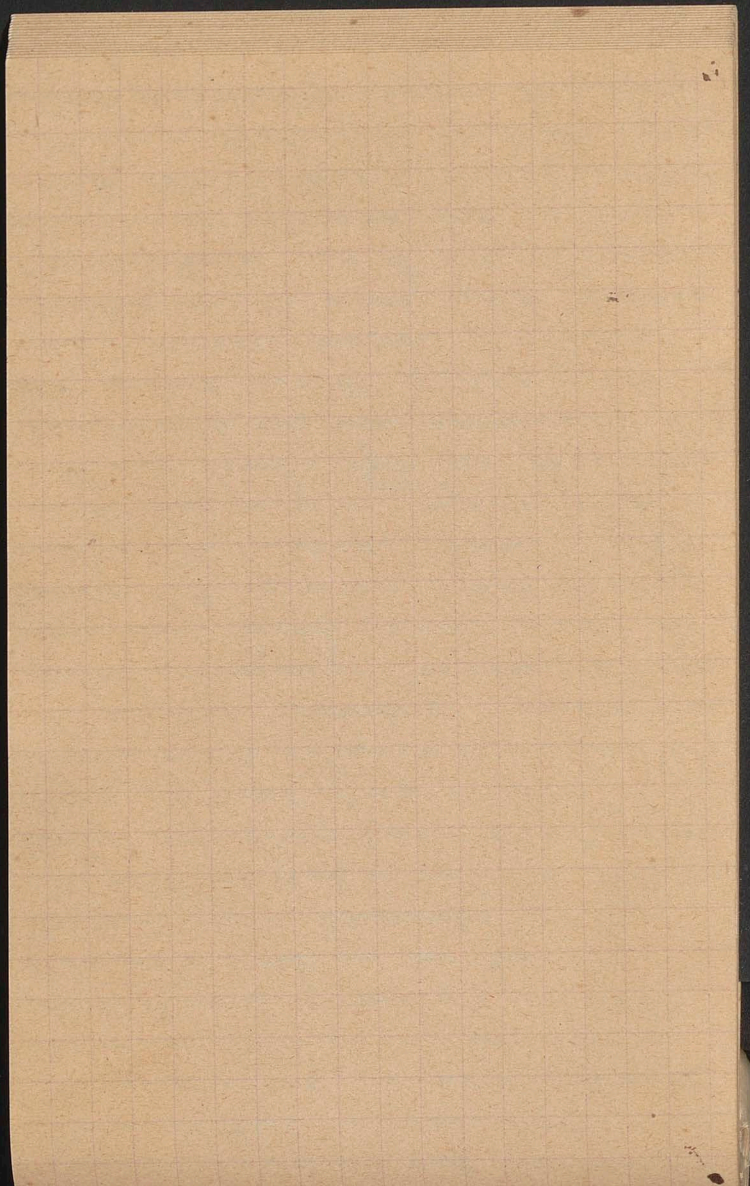


w gabinecie Sennewalda po
za księgarnią umieszczonym; w po=
=ufnej pogawędce o sztuce, za=
=pytałem go nad czem obecnie pra=
=cuje? Z miłym, łagodnym a
jemu właściwym uśmiechem,
odpowiedział: „Szukam dwóch
rzeczy, tłumacza aby mi zwier=
=szował text niniejszy, (tu
wyjął karteczkę z pugilare=
=su i pokazał mi ją,) a po=
=tem odpowiedniej melodyi do
myśli tu zawartej". „No, o
tę ostatnią nie będzie panu
trudno, odpowiedziałem prze=
=czytawszy, a co do wierszy ju=
=tro je panu doręczę, jeżeli
pan pozwoli" i dotrzymałem
słowa, jednakowoż nigdzie
się z tą później kompozy=
=cyą nie spotkałem, wido=
=cznie była przeznaczona
nie do druku, tylko jakiegoś
albumu, albo też nieudolność
przekładu, niezadowoliła
go. — Ale co mnie zaniepokoi=
=ło, że text był wysoce poety=
=czny, a krańcowa poezya, gdy
w starszych latach opanowywała

człowieka, które mu więcej szkody niż pożytku przyniosła. Niemiecki oryginał tak brzmiał:

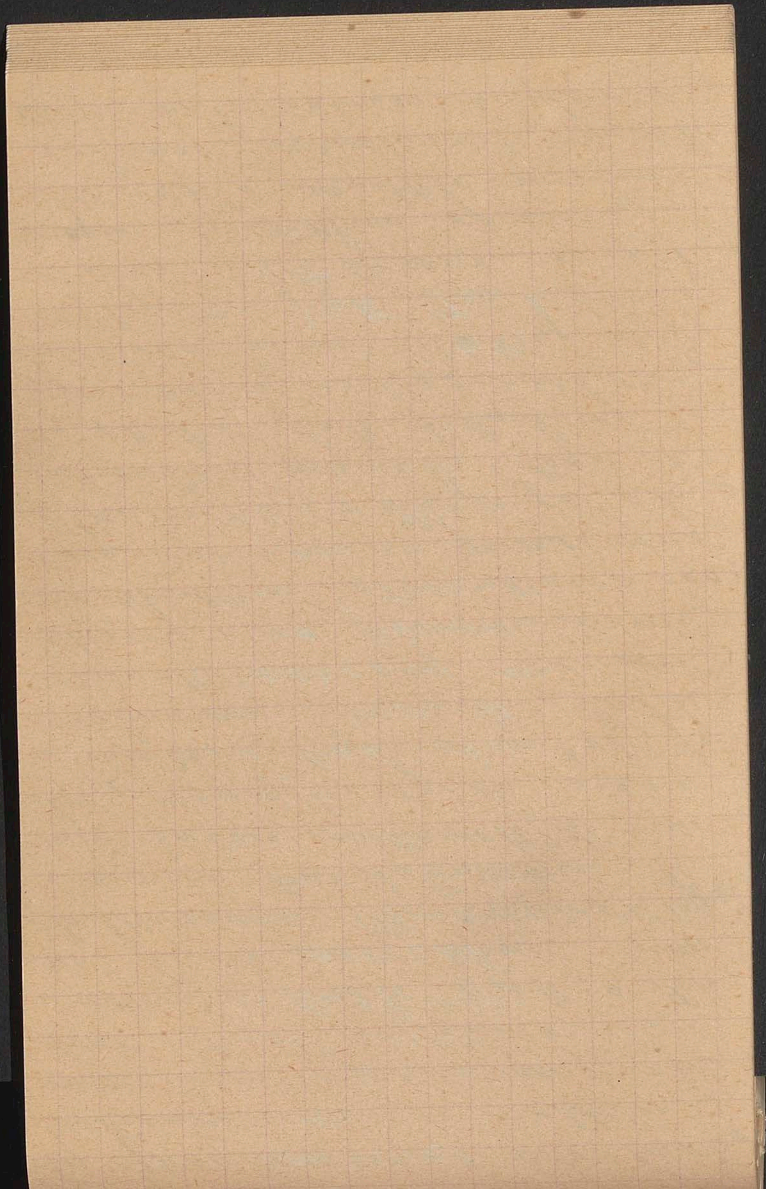
„Du meine Ruh, du mein Herz
Du meine Sonne, du mein Schmerz
Du meine Welt, in der ich lebe
Mein Himmel darein ich schwebe.
O du mein Grab in das hinab
Ich ewig mein Kummer gab
Du bist die Ruh, du bist der Frieden
Du bist vom Himmel mir beschieden
Wenn ich deine Augen seh'
So schwindelt all mein Leid und Weh".

Na pogrzebie Dobrskiego zauważyłem bardzo wzruszonego Troschla, słuchającego mogilnych pieśni, rzekł do mnie te słowa: „Tak, rzeczywiście ta muzyka brzmi jak wiatr nad mogiłą wspomnień" Ale nie trzeba było na to murów cmentarnych aby mu nasuwały takie ponure myśli – w byle potocznej mowie, czasem powiedział drobne słówko, które wiele dawało do myślenia, jak to np. „Zauważyłem iż jak powietrze otacza ciało tak tęsknota dusze nasze" A więc on tęsknił, ta tęsknota doprowadziła go do rozstroju nerwów i do mogiły. –



Gdybym miał skreślać dzieje (58
operetki na naszej scenie, posta=
=wiłbym na czele promotora tej=
=że Leopolda Matuszyńskiego, o
którym już bardzo wiele pisa=
=łem przy operze, gdyż acz kol=
wiek i Quattrini przed laty,
okraszał sceny wybornemi oper=
=kami jedno lub nawet więcej
aktowemi, ale to były niemal
arcydzieła opery komicznej, dość
wymienić takie klejnociki jak
„Lalka Norymbergska" „Dragoni
Villarsa" Dobranoc p Pantaleon"
urocza „Chatka" Adama „Zaślu=
biny Joasi" Massé'go „Cady" Tho=
masa Oberża pod koszem kwiatów"
„Don Bruschino" Dzwonek" Do=
nizetti'ego i może jakąś setkę in=
=nych. Licząc „Antreprenera" Echo
Rozyny" Thy'sa „Don Bucefalo" Cagnoni.
Nawet Moniuszko zapoznał nas
z „Akteonem" Aubera z Troschlem
w głównej roli tej jednoaktowej (xx) o=
pery,- z „La carillą" hiszpańską
operą z "Dowiakowską i Kamińskim
w głównych rolach - Były też
i swojskie opery w 1 Akcie, jak
„Kwiat pasterzy" Kolberga ; „Żacy" Hoffmana
etc

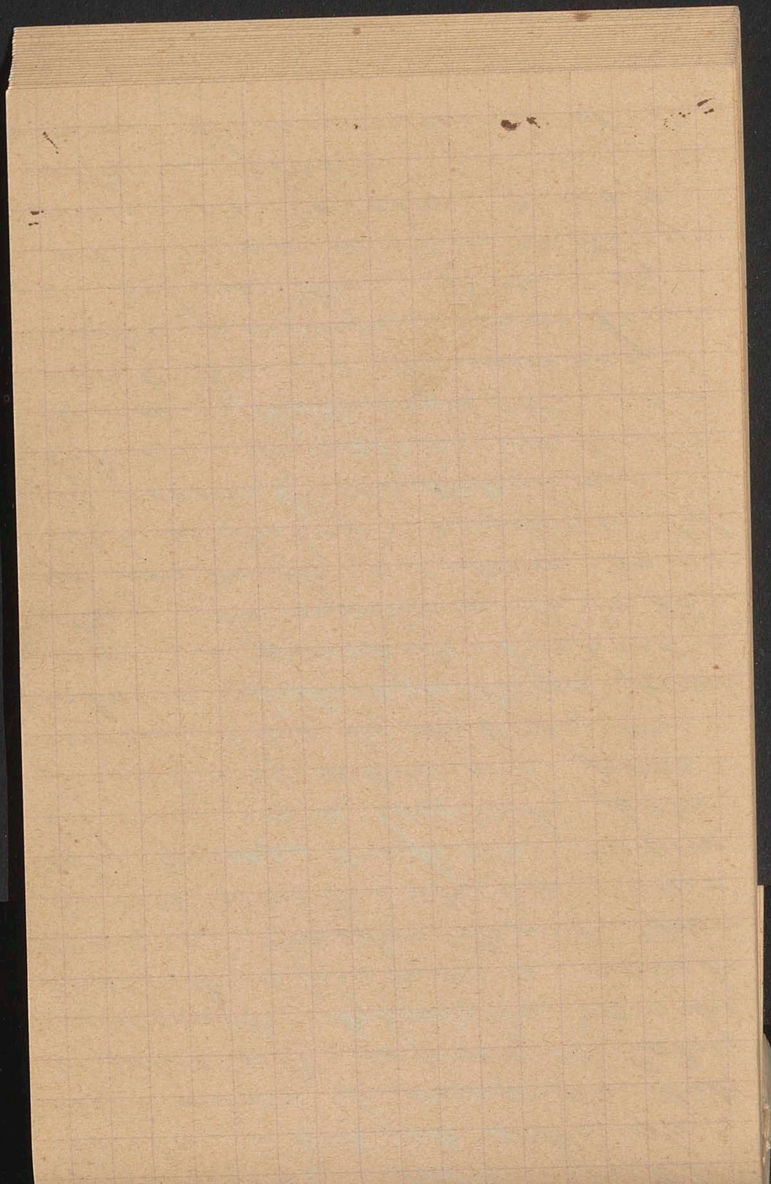
To zupełnie co innego, to były opery komiczne – one bardzo solidaryzowały z wielkim ówczesnym repertuarem, ale brak tegoż zastępować „Orfeuszem w Piekle" „Piękną Heleną" „Życiem paryzkiem" „Trembalkowzarem" „Straganiarkami" i innemi błazeństwami to nie żaden ratunek, to zguba, oczywista zguba sceny. Niewidział tego inicjator tej rozbawionej muzyki Matuszyński, ówczesny rezyser opery – i na pierwsze danie – w krótkim stosunkowo czasie dał nam 16 quasi oper Offenbacha, 4 Suppe'go etc. Niewidział nawet tego, iż w skutek tak fatalnej przemiany w repertoirze potraciliśmy takich wodzy artystów jak Jan Köhler i innych. A cieszące się pełnemi spektaklami, śpiewo-tańczyły i wszystkie możliwe sytuacye wyszydzać rywalizując w trywialnym humorze



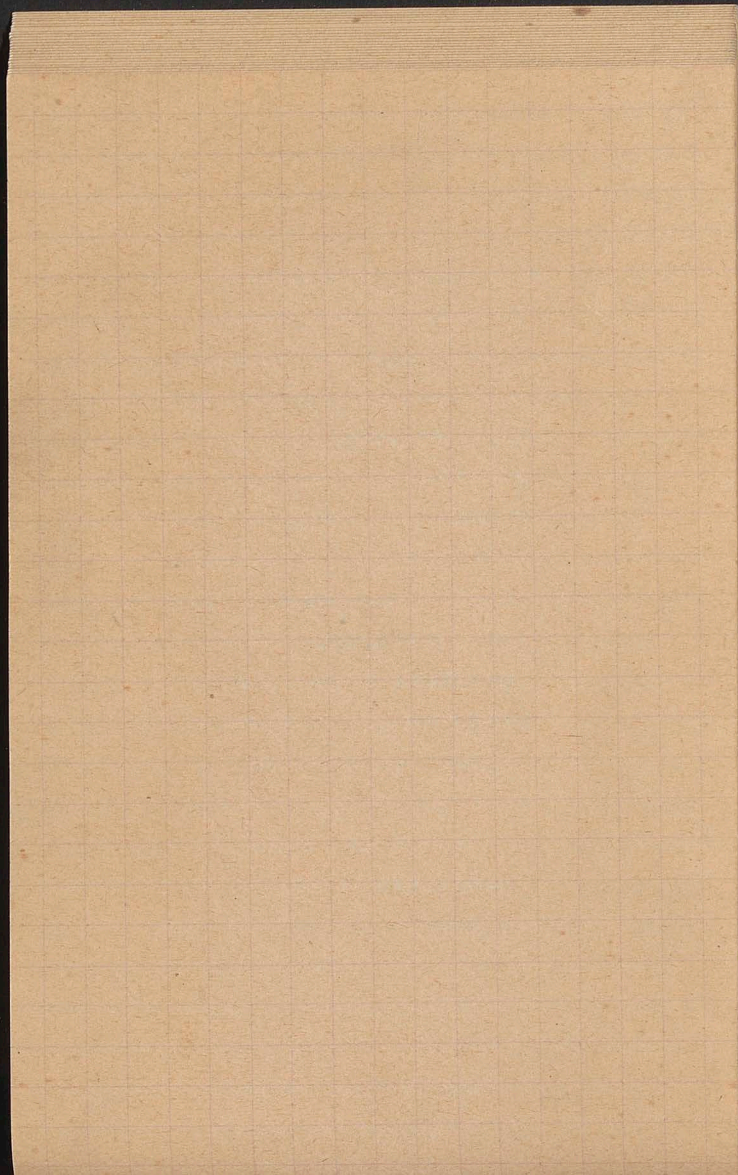
ze Szczepkowskim Prohazką (60)
i innymi którzy jeszcze zosta=
=li w operze — Nie umiem
wyspowiedzieć jak nam było
przykro, przygrywać do tych
~~[illegible]~~ skarykaturowanych
experymentów (pracowa=
łem wówczas w orkiestrze)
Przecież to boleśnie artystkę
śpiewającą Normę (Dowiatłow=
=ska) słyszeć jako Piękną
Helenę, albo Fausta (Filke=
=born) produkującego się
jako Parys — a bodajby
i Matuszyńskiego niegdyś na
stanowisku będącego po=
=ważnym, jako opera śpiewa,
teraz mizdrzącego się, jako
papa Lecocq w 10 córach,
I nie można było powie=
=dzieć iż takie czasy na=
=stały — o nie — takie czasy
oni sami stworzyli — oni
sami ugotowali tę nie=
=zdrową potrawę i kar=
=mili nią zgłodniałą pu=
=bliczność — nikt im tego
nie kazał, chyba własny

interes iż może na polu
wesołej muzy odżyją i wskrze=
=szą swoje dawno wygasłe
różowe dni sceniczne.
Więc to co się z repertoirem
stało, to stanowczo wina
tylko kucharzy a nigdy
konsumentów. ~~Apetyt~~
A prąd powstały z tych wyskoków
był tak zaraźliwy iż przecie
sam Moniuszko! wielki Moniu=
=szko! wziął się do „Sinobrodego"
wystawiał go z całem namaszcze=
=niem i utrzymywał że to pię=
=kna, dowcipna muzyka, myśmy
nie podzielali jego zachwytów.
Myśmy za to podziwiali gust
=trimiego iż w owych nie zbyt
uroczych dla opery czasach bo
w 1865 r. powołuje się wystawić
„Napój miłosny" a wkrótce „Nio=
=lettę" z nowemi siłami
i tak sobie spokojnie do=
=szedł aż do Fausta Gounoda.
To dało impuls Moniuszce
do wystawienia „Freischütza"
„Lampy" „Damy białej" „Doktora"
z musem" Gounoda i innych śliczneych oper

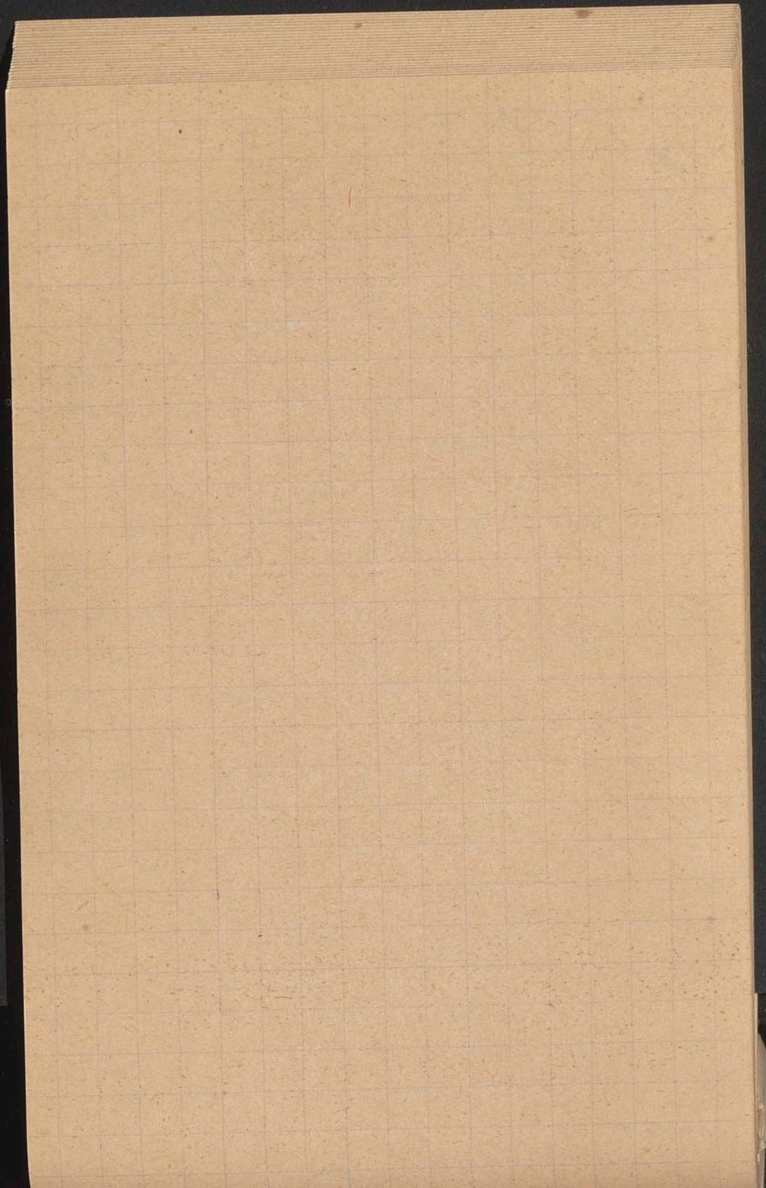
Na to Quattrini odpowiedział prześliczną „Lalla-Roukh" Davida. I tak jak sobie zaczęli mówić i panowie tak i wskrzesili Loperę a „Gadułę Pensyonarki", Mężówie za drzwiami" „Obrzydliwi z Elizondo" a nawet „Burzę", „Państwo Denis", „Śpiewaki Fortunata" etc etc Zaczęły ginąć z afisza zanim się na inną siedzibę przy Danilewiczowskiej nie przeniosły – Całą tę chybioną działalność Matuszyńskiego pomijam – o pracach reżyserskich już mówiłem i do tego przedmiotu nie wrócę bo nawet w „Historyi Reżyseryi" tylko dwa razy rozważany będzie – pozostaje nam zatem Matuszyński śpiewak bo i o tłumaczu bardzo pobieżnym, pomimo że go na tem polu sądzić można tylko trzymając się zasady „Według stawu grobla" już się dawniej rozpisywałem obszernie



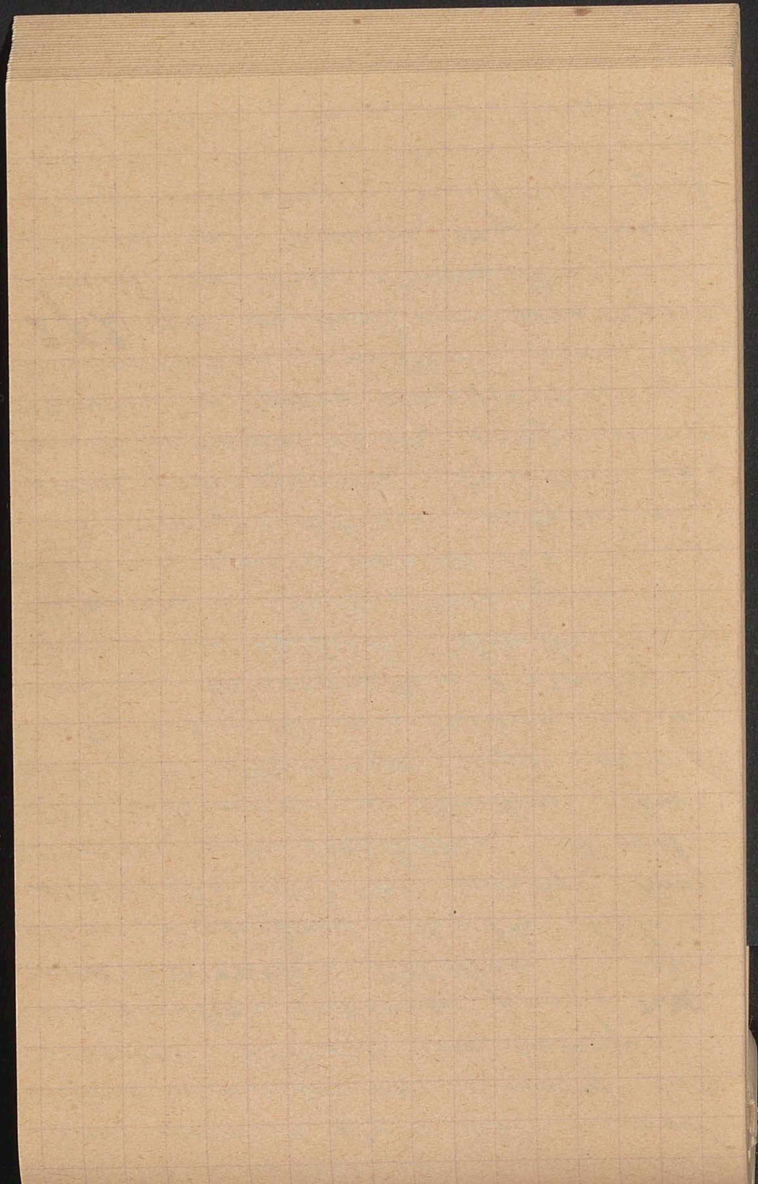
Dziwnie bo też i przypadkowo (63.
zaczęła się karyera Leopolda Matuszyń=
=skiego urodzonego 1820 r. Jako młody
chłopiec pracował w charakterze
ucznia w składzie win Krzymiń=
=skiego, gdzie w wolnych chwilach
nucił sobie arye z zasłyszanych
oper. Młodziutkiego amatora u=
=słyszał Antoni Lesznowski redaktor
Gazety Warszawskiej a zachęciwszy
do karyery scenicznej, ułatwił mu
przyjęcie do Szkoły śpiewu Kur=
=pińskiego i dramatycznej Kudlicza.
Teraz wziął się chłopak ostro
do pracy i oprócz studyów
szkolnych, zawzięcie przykładać
się zaczął do języków francuz=
kiego i włoskiego — niemiecki
znał z domu. Więc był to
samouczek w pełni tego słowa
i dla tego należy mu wiele
przebaczyć w jego tłumacze=
=niach i podkładaniu textu pod
muzykę licznych bardzo librett
jego, rzeczmie się ich o wierszo=
=waniu niemówię gdyż ono
się bardzo smutnie przedstawia.
W dwa lata później wystąpił Matu=



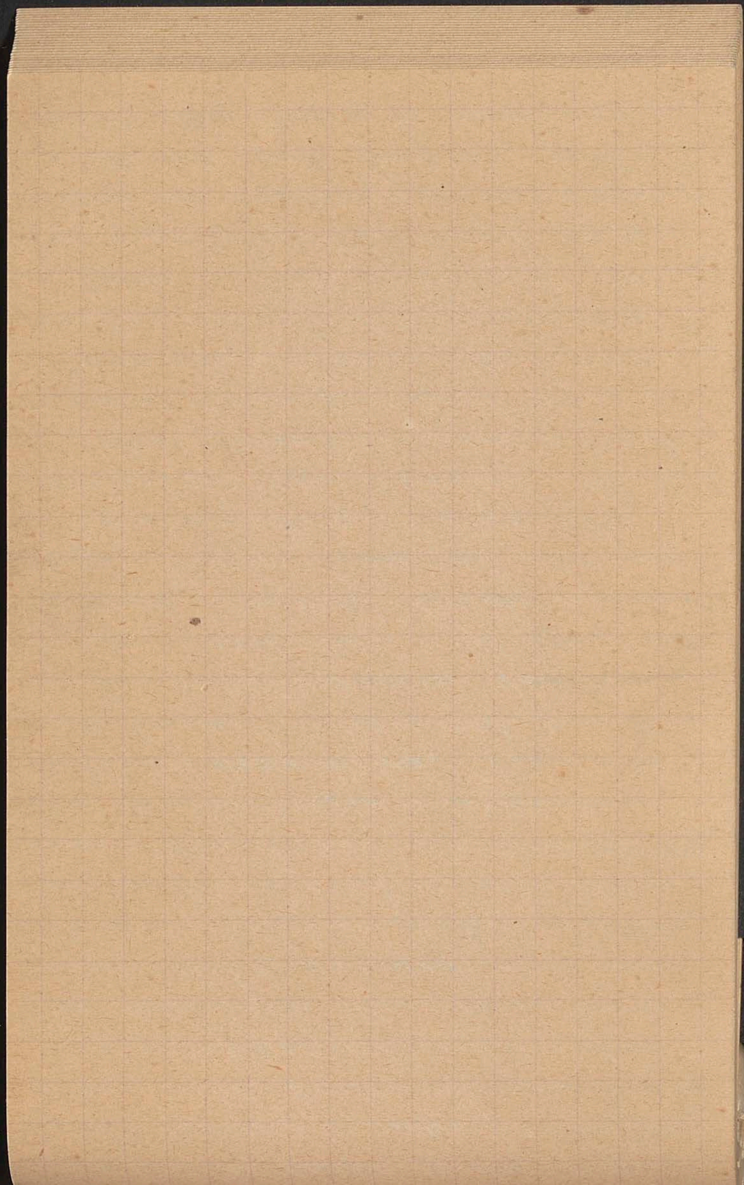
w op. Belliniego „Lunatyczka"
12 kwietnia 1841 r. Przyjęty życzliwie przez publiczność, zaraz 25 Maja śpiewał Almavivę w „Cyruliku" Zaliczony do składu opery warszawskiej bardzo jednak rzadko ukazywał się na scenie. Dopiero wyjazd Dobrskiego za granicę 1846 r. dał młodemu śpiewakowi możność szybkiego rozwinięcia swoich zdolności. Brał odtąd udział we wszystkich niemal będących w toku przedstawień operach. A zatem 1847. śpiewał w „Łucyi" Edgara po Dobrskim przy którym dotąd na Arturze się ograniczał — śpiewał „Stradellę" Flotowa (później gdy już głos stracił wykonywał w tejże operze partyę jednego ze zbójów, drugiego grał Trzeciel) — W 1847 wykonywał też Masaniella w „Niemej z Portici" — jeszcze 1843 r. Ottokara" w „Wolnym strzelcu" w 1852 r. Severa w „Normie" — 1858 r. Raula w „Hugenotach" (na tej operze do reszty głos stracił co jak opisywałem dawniej) Śpiewał też w „Robercie djable" „Lukrecyi Borgia" — „Córce Regimentu" „Pani Ambasadorowej" Aubera



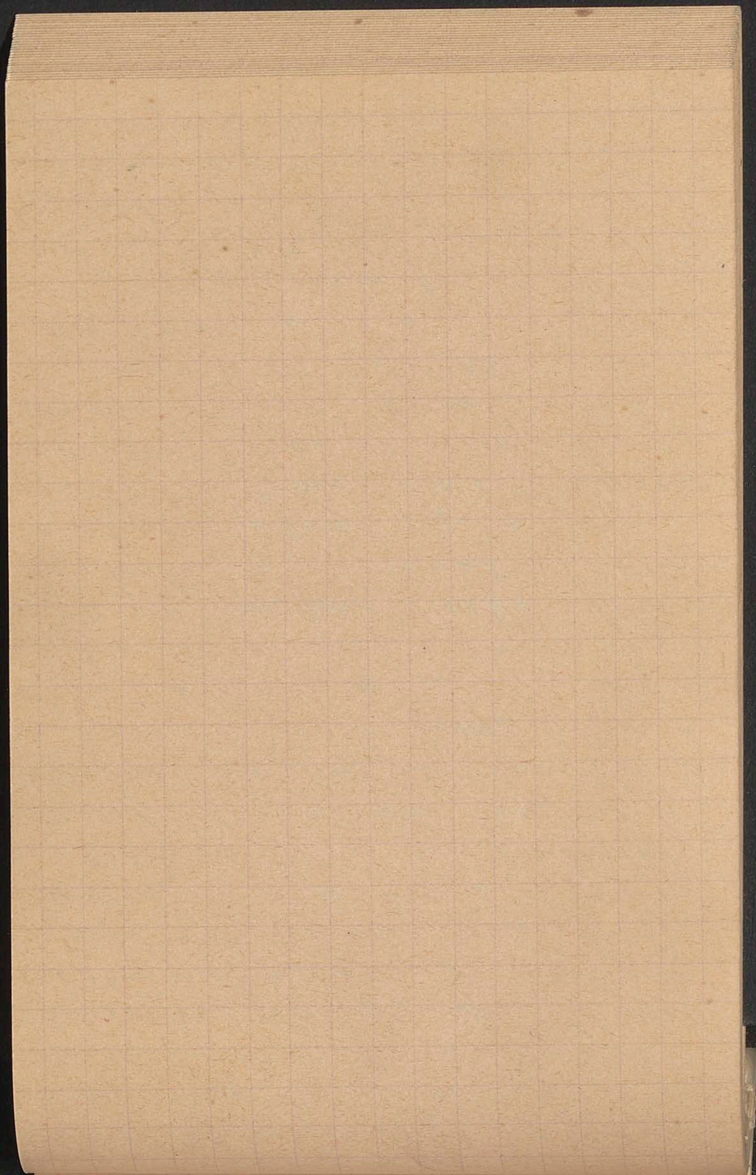
przyczyniając się wedle sił swo=
=ich do prowadzenia tychże. Dzi=
=wna rzecz iż gdy w 1857 r. wysta=
=wiono u nas po raz pierwszy „Er=
=naniego” Verdiego na benefis
znakomitego soprana panny ~~Kor~~=
=~~ne~~ Kornelji Holotssy z Dobr=
skim w głównej roli, to Matu=
szyński śpiewał partyę bary=
=tonową Don Carlosa. W roku
1860 widzimy go w „Hrabinie” Moniu=
=szki jako Dzidzkiego, było już zre=
=sztą czas w którym całkiem zanu=
=rzył się Matuszyński i z gracją
nawet w farsach Offenbachjady;
przecież w „Małżeństwie przy La=
tarkach” śpiewał całe 10 lat 1859–69.
Po dziewięcio-letniem pobycie na
scenie jako śpiewak — dyrektor Ja=
siński wezwał go na swego pomo=
=cnika w pracy reżyserskiej
i powierzył mu dział opery. Matuszyński
272 oper wystawił, no i wyreżyse=
=rował na tem stanowisku, a
przynajmniej czwartą część tychże
przetłumaczył i podłożył pod
muzykę. Więc był bardzo praco=
=wity i to równie reżyser jak i urzędnik



reżysterja zaczynała być
urzędem. Takie połączenie
dwóch naraz funkcyi wielką
krzywdę sztuce wyrządzało (a)
i w skutkach swoich było
dla wobuilkow na tym urzę=
=dnie, dość przykre, gdyż za=
=cierało węzły koleżeńskie
i choćby to był nawet naj=
=serdeczniejszy przyjaciel, trze=
=ba było w nim najpierw
widzieć reżysera, figurę
urzędową i liczyć się z nią,
a dopiero potem zostawa=
=ło miejsce dla kolegi, no=
=tabene jeżeli jeszcze star=
=czyło tego miejsca, bo naj=
=częściej nie, wszystko
reżyser pochłonął. W 1852
r. Sobjąt Matuszyński samodzielnie
reżysseryę opery i w 1857 wraz
z Moniuszką układał scenaryusz
„Halki“. W 1892 r. zasłużony ten
weteran sztuki obchodził pięć
=dziesięcioletni jubileusz swej
pracy na deskach scenicznych
leez nie zbyt hucznie, starych
Kamratów zabrała śmierć,



pożegnały okoliczności; (67)
rozpędziła operetka.
W krótkim też czasie zaczął podupa=
=dać na zdrowiu, do czego przyczyni=
=ła się wielka konkurencya w je=
=go reżyserskich zajęciach. Na
poparcie liczyć nie mógł, bo miał
w okół siebie samych młodych,
nieznanych, lub mniej znanych
towarzyszy. Naczelne władze
w teatrze także się zmieniły.
Dawne jego zasługi moc lat..
zgnębiony wszystkiemi temi przy=
=ciwnościami, zachorował poważ=
=niej i po kilku miesiącach cier=
=pień, umarł ze zgryzoty.
I znów powiększył liczbę ofiar
teatralnych. Pogrzeb z kościo=
=ła Ausburgskiego (gdyż był
protestantem) miał bardzo
świetny – brał w nim udział
oprócz tłumu życzliwych
i przyjaciół (wszystko z klasy
arystokracyi kupieckiej
i przemysłowej) cały teatr
z współudziałem orkiestry
teatru wielkiego, również
w kościele jak i przy mogile
gdzie dźwiękami Marsza Chopina pożegnano go.



Teraz czuję się w nielada kłopocie, jak się wywiązać z zadania które sam sobie w nagłówku niniejszego artykułu przystawiłem, iż będę opisywał dzieje Ki=woli, Froschla, Matuszyńskiego i innych. Otóż ci inni, przedstawiają pokaźną cyfrę, kilka=set osobistości. Jest to kolo=salny materyał, nie przeczę, ale chcąc go choć pobieżnie zużytkować, trzeba kilku mie=sięcy pracy, to mniejsza, opis taki zajmie bardzo wiele miejsca, to także mniejsza; ale czy on nie będzie za mało lub wcale nieinteressujący dla dzisiejszego pokolenia? otóż to jest najważniejsze, ja chcę uczyć moich czytelników a nie nużyć ich a broń Boże nudzić. Już i dziś młodsi moi koledzy, odzywają się do mnie: „No tak, ty bardzo barwnie piszesz, ta Palińska, Halperto=wa, Bałłaton(?)ówna to piękne rzeczy ja ci wierzę na słowo bo z niemi pra=cowałeś, ale ja ich wcale nieznałem"

Cóż można się spodziewać gdy 69
im odsłonię działalność mniej
głośnych jak Fałkowski, Dobrski,
Rychter i Królikowski? a nawet
nierównie mniej niż Froschel
albo Matuszyński? powiedzą że
to nudne – owóż tego zarzutu
najwięcej się obawiam – a jednak
cofnąć się nie mogę z wytkniętej
drogi – teraz muszą iść „inni"
może ich być mniej – zamiast
jakich osiemdziesięciu ~~xxxx~~ może być
setka, ale być muszą gdyżby
nie było inaczej symetryi z ar=
=tykułem poprzedzającym gdzie
opisywałem damy alfabety=
=cznie, aby nikogo nie obra=
=zić pierwszeństwem innych.
Przecież ja dotąd, reżyserów
nawet jeszcze nie opisywałem,
chowam je na dessert po opi=
=saniu możliwie wszystkich
co pod ich egidą pracowali,
smucili się, gryźli, lub co
bardzo rzadko cieszyli, gdyż
na horyzoncie sztuki bardzo
rzadko słońce wschodzi a gdy wej=
=dzie to oślepia wszystkich do szczętu

*) Brodowicz, mezzo-soprano, być
bardzo może iżbym ją wcale nie
zamieszczał w tym spisie, gdyż
bardzo krótko gościła na na=
=szej scenie i zniechęcona
rywalizacyą ustąpiła, prze=
=niósłszy się na niemieckie
sceny, z kąd zresztą do nas
przybyła, ale pomimo tego
umieszczam ją jako przykład
do czego dojść można usilną
pracą i wytrwałością, bo na=
=wet do nauczenia nie się języ=
=ka polskiego, niemce, i to tak
nauczenia się, aby w nim mo=
=żna śpiewać publicznie —
Niemka z wyższem wykształceniem,
uczennica słynnego wówczas nauczy=
=ciela śpiewu w Wiedniu, Cicimary,
po ukończeniu studjów zaczęła karyę=
=rę sceniczną od Wrocławia. Wyszedł=
=szy za mąż za polaka zamie=
=szkała w Krakowie i tu pilnie
się do obcego dla niej języka za=
=częła przykładać a potem uczyć
ról w tymże języku, a że opery
w Krakowie niebyło, więc wystąpi=
=ła w Warszawie 22 Maja 1838r w „Cyrulika

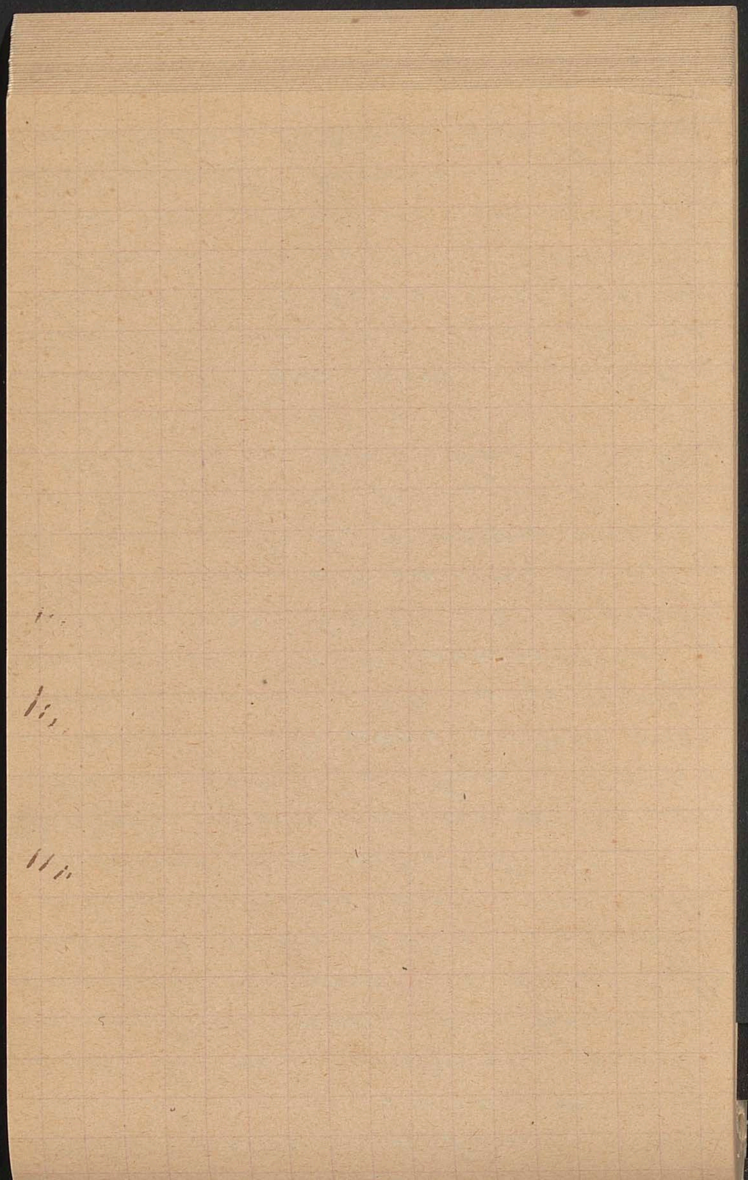
[illegible] jako H.
Izabella i.t.d. Notabene tak się
poważnie zapatrywała na scenę
naszą i wybredny gust naszej
publiki, iż jakby jeneralną
próbę z tych wszystkich śpiewa=
=nych u nas oper odbyła na
lwowskiej scenie ~~na której~~ gdzie tyl=
=ko w tym celu się udała —
Opowiadane tu fakta znane
były publiczności naszej, która
też owacyjnie ją przyjmowała
nie przypuszczając nawet iż
tem krzywdę jej wyrządza, bo obu=
=dza ambicye i ambicyjki za=
=kulisowe, które prędzej czy
później schrupią taką lau=
=reatkę że i śladu nie po=
=zostanie „Ubi Troia fuit” tak
zawsze ~~[illegible]~~ jest w każdym teatrze
Głos Brudowicz był czysty, brzmiący
pełny, ma (szczególniej w wyższych
tonach silny. ~~[illegible]~~. Co do try=
=lu to ogólnie przyznała kry=
=tyka, iż równego mu nie słysza=
=no jeszcze na scenie naszej.
Wykazała odrazu i piękność szkoły
i wzory które musiała studjować
aby się okazać tem, czem była [illegible]
A gdzież?... [illegible] ją i [illegible].

Bondasiewicz – wspomniony przy „Pocztylionie ~~z „Longjumeaux" śpiewający [illegible]~~
z „Longjumeaux" śpiewaczy raz wystąpił jeszcze w 1828 r. na placu Krasińskich w op. „Turek we Włoszech" w roli Selima – następnie śpiewał we wszystkich operach role basowe zwłaszcza w charakterze basso-buffo. Zeszedł ze sceny 1842 r. – Zat. emerytalnych dostąpił w orkiestrze Teatru Wielkiego jako wiolonczellista.

Bondasiewicz śpiewaczka siostra poprzedniego, wystąpiła 1842 r. w „Zampie". Śpiewała potem rozmaite małe rolki w operach, zaś przeszedłszy do Rozmaitości w komedyach takież rolki grywała. Zmarła tragiczną śmiercią na ulicy.

Borkowski Leon ~~istny~~ basso profundo, jeden z najlepszych Marcellów w „Hugonotach"; także dobry Kardynał w „Żydówce", również jak w operach: „Damie białej", „Freyschützu" „Rigoletto" (zbój) etc. Operetka go pożegnała z Warszawskiej sceny. Wyjechał do Lwowa, później zaś na sceny niemieckie.

Bełdowski baryton, wystąpił u nas 1872 r. w „Lukrecyi" jako Książę



Bernhard zbyt krótko 73.
przebywał z nami aby się
wybić na jakieś pewne sta=
=nowisko, równie jak i Andrzejew=
=ski; nierównie szczęśliwszym
był baryton bardzo dystyngowa=
=ny Aleksandrowicz który
również porzucił scenę - peda=
=gogji się poświęciwszy.
Bolska, znakomity ten
sopran emfemerycznie zja=
=wił się 1898 r. w „Romeo i Julji"
po dwóch występach, opuściła nas
Bruszewski czas jakiś go=
=ścił na naszej scenie.
Bandrowski no ten popro=
=stu cudu dokazał, gdyż z nę=
=dznego teatrzyku w Wiedniu
wzbił się do takich wyżyn
iż pierwszorzędne sceny
Europy i Ameryki wy=
=dzierają go sobie, zwłaszcza
jako genjalnego przedsta=
=wiciela postaci Wagne=
=rowskich - Skoczyć od
„Małego Fausta" dość mizer=
=nej operetki na „Lohengrina"
„Tannhäusera" Śpiewakow Norym=

=bergskich" etc czyż to 74
nie można cudem nazwać?
Notabene nie poprzestając
na trofeach scenicznych, od=
=daje i literaturze muzy=
=cznej niełada przysługę,
popularyzując dzieła
Wagnerowskie w przekła=
=dach polskich i publiku=
=jąc je u Sennewalda.
XX. Barciszewska zapoznała się
ze sceną naszą 1894 r w „Fauście"
XX Brzechwa znana od 1874 jako
zawsze dominujące role z peł=
=nem zadowoleniem publiczności
wykonywająca
XX Borzymowska sopran, czas
jakiś pracowała na naszej
scenie
XX Baranowska przybyła do
nas z teatrzyku Eldorado
gdzie wykonywała naczelne
role w operetkach, równie jak
XX Bobrowska. Obie te pa=
=nie debiutowały u nas w ope=
=retce „Mąż za drzwiami" Offen=
=bacha w Teatrze Wielkim 27 Mar=
=ca 1870 r. Notabene iż ta operetka

dla nich wyłącznie wysta=
=wiona była - Gdy następnie 175
wróciły na scenkę Eldorado
nieszczęście ich spotkało,
zapaliły się i jedna z nich
śmierci... ten wypadek przy=
=płaciła.
Babińska - przybyła do nas
ze Lwowa. Przez długi czas
była atrakcyą ściągającą tłu=
=my na operetki w których
grywała, równie na teatrze
przy Danilewiczowskiej jak i
przy ulicy Królewskiej (Alkazar)
zastąpiona przez nowe siły,
nie mogła przenieść swojej
abdykacyi truła się gryzła,
cokolwiek zaniedbała następ=
=nie i pamięć zawodzić ją
zaczęła, a przez niesyste=
=matyczne i cokolwiek nie
hygieniczne zachowywanie
się, uległa jakby chorobie
umysłowej i umarła w mło=
=dym wieku, w warunkach
równie materyalnych jak i
fizycznych tak opłakanych,
iż śmierć jej dobrodziejstwem nazwać

śmiało można było.

Chomanowska sumienna ta artystka, żona arty. dramat. teatru Warszaw. późniéj jednocześnie i reżysera dramatu; cały szereg lat, gdyż aż do utraty głosu wykonywała bardzo starannie drugie role w operach.

Camillowa dziś sława i to rozgłośna sława na scenach pierwszych stolic, gościła na naszej scenie 1897 r. i zaraz od pierwszego występu w „Hugonotach” uzyskała uznanie.

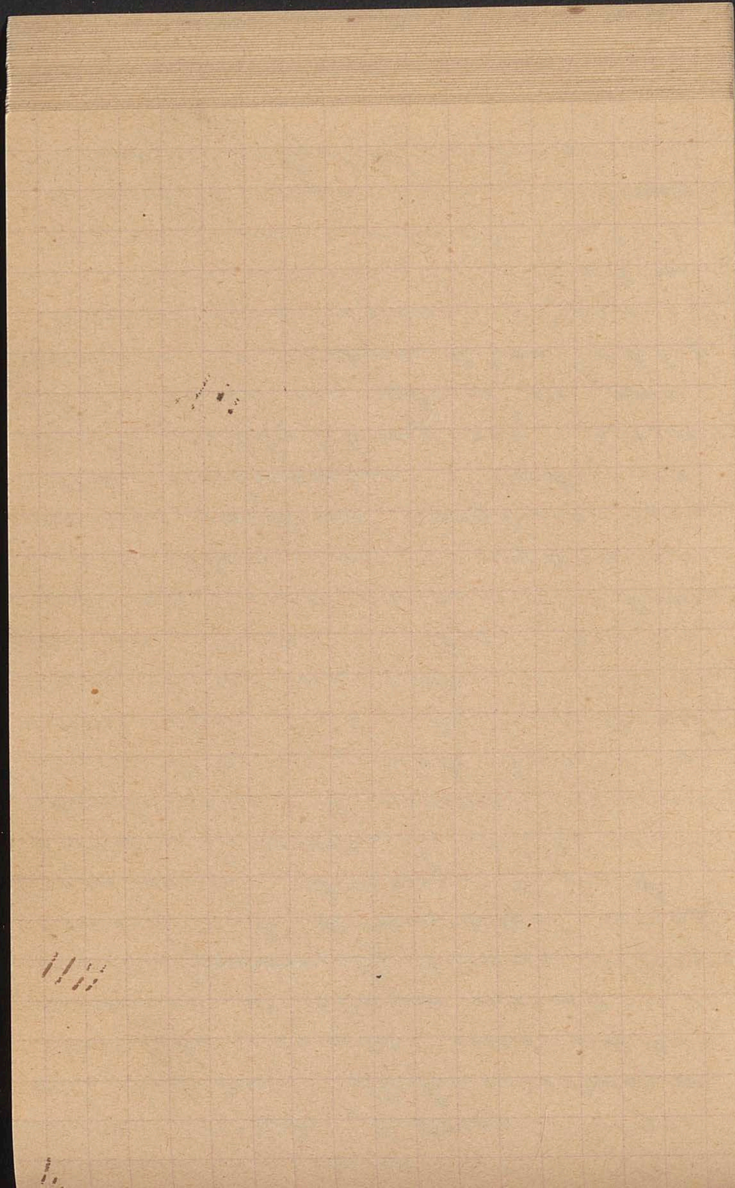
Ciechanowska (Salvini) dała się poznać 1892 w „Faworycie”.

Chodakowski po kilku latach pobytu u nas, wyjechał do Moskwy i tam odbył kilka debiutów; zawiedziony w nadziejach powrócił i po śmierci (janowskiego i) Matuszyńskiego objął reżyseryę opery.

Czechowska znakomita to była artystka, godna dyademu kapłanki sztuki. Pobyt jéj u nas w 1872 był wprost ciągłym tryumfem, był zdumiewającym

77

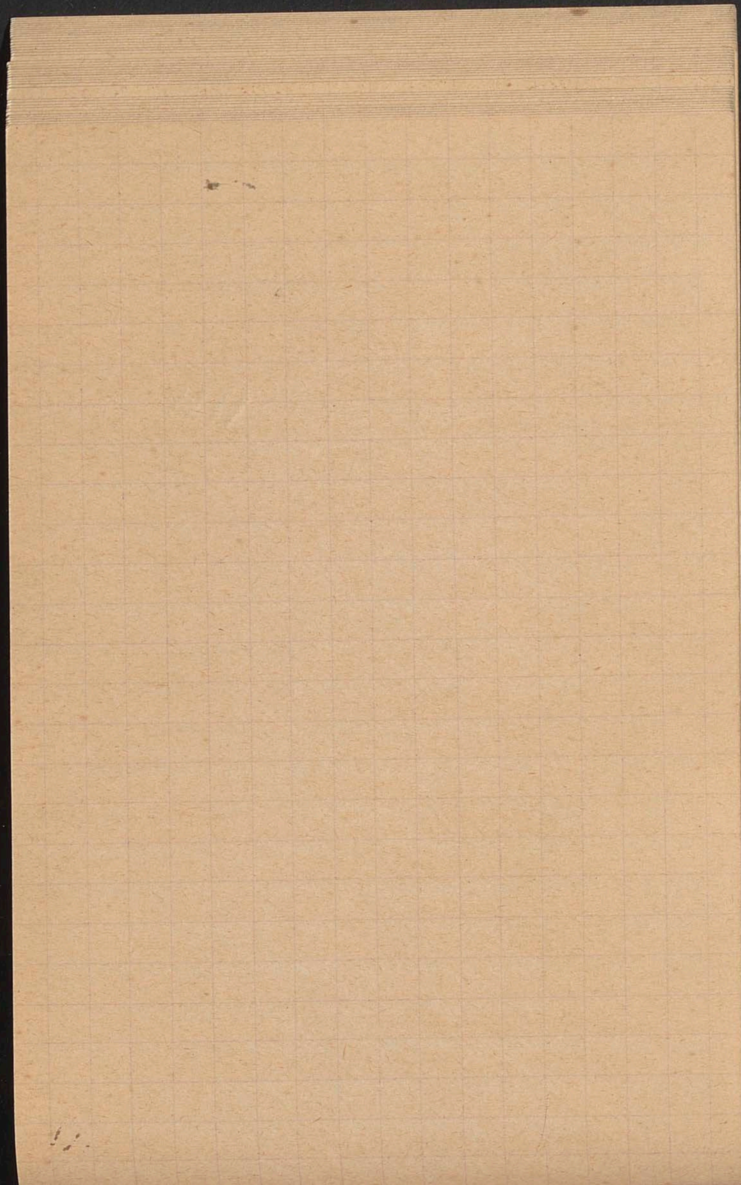
B przeciwietnym występie w „Trubadurze" jako Azucena – „Fauście" rozumie się Małgorzata – „Żydówce" Rachela, „Lukrecyi Borgji" roli tytułowej, „Balu maskowym" Amelję, olśniła nas wykonaniem w jednym miesiącu wystudjowanych, dwóch olbrzymich i to krańcowych względem siebie kreacyi to jest Fides w „Proroku" i Seliki w „Afrykance" – to niemal nieprawdopodobne a jednak było i świetnie było – A jaką znakomitością była na estradzie, to się nie da opisać – Były pieśni jak np. „Pieśń wieczorna" Moniuszki które w jej wykonaniu nowego, całkiem odrębnego uroku nabierały. I takiej artystki pozbyliśmy się, pozwolili tułać się gdzieś po prowincyi za kawałkiem chleba pozwolili a raczej dopuścili, iż długo walcząc w tak morderczych warunkach dała przystęp rozpaczy i ...... umarła Ileżmy to artystek potracili



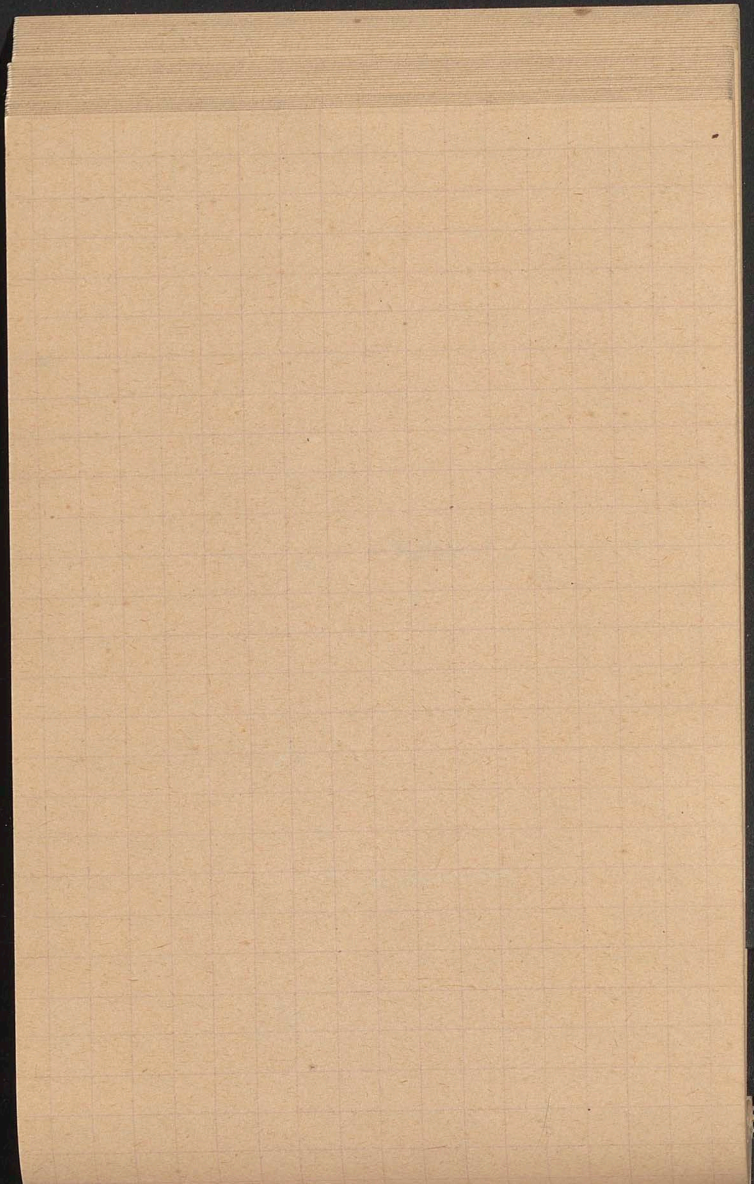
od Rywackiej, Palczewskiej 48.
i innych zacząwszy?

XX Czosnowska ot i tej jakoś
zbyt prędko pozbyliśmy się
a tyle lat była naszą rozko=
=szą i zachwycała nas jako
operetkowa diva.

XX Cieślewski — tenor — choćby tyl=
=ko wzgląd na to że on nam
kreował „Fausta" 16 Czerwca 1868 r
„Proroka" w 1872. Don Carlosa"
"1874 r; że całe dziesiątki lat
wykonywał wszystko, od Eleazara
w „Żydówce", „Roberta" aż do
niektórych operetek — że śpie=
=wał Jontka w „Halce" — Kazi=
=mierza w „Hrabinie" — „Flisa" —
etc etc choćby więc tylko przez
wzgląd na zasługi i lata
pracy, nie należało się
pozbywać takiego śpiewa=
=ka i to tylko dla tego aby nowy tenor Myszuga
~~[illegible]~~ ta wschodząca gwiazda
nie miała współzawodni=
=ka — a również nie miano
tych względów i usunięto
go jak niegdyś (wielkiego) Dobrskiego;
usunięto Cieślewskiego
w pełni sił, i to tak bardzo
użytecznego pracownika — dziwne.

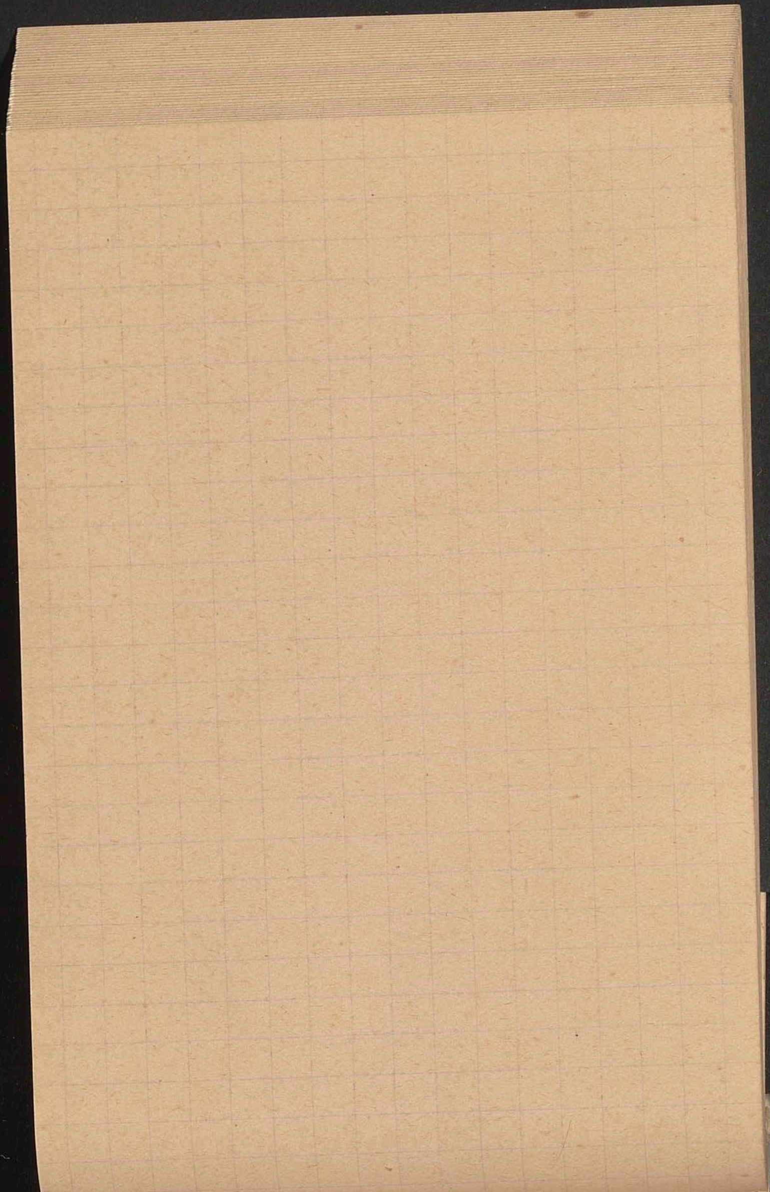


~~XX~~ Czernicki z warszawską publicznością zapoznał się w „Halce" jako Jontek 1894 r.
~~XX~~ Chodźko śpiewak operetkowy i przez lat kilka reżyser operetki przy Danilewiczowskiej. Przykro to było bardzo iż potomek znakomitego rodu w sztuce, a głównie w naukach, i sam ~~bardzo~~ wysoko wykształcony – śpiewał i tańczył na kilku deskach ~~imitujących~~ ~~[illegible]~~ ~~imitujących~~ niby scenę w Eldorado. A równocześnie z tem też zaczęła się cała jego karyera. Entuzjastyczna publiczność ogródkowa darzyła go wściekłością ~~[illegible]~~ w operze „Perichola". Zwabiony ogólnymi aplauzami przez teatr Muchanow poszedł go zobaczyć, a dotknięty ~~[illegible]~~ prądem powszechnego zachwytu z miejsca ~~[illegible]~~ zangażował Chodźkę na reżysera do operetki, z zamiarem wprowadzenia tejże na nowe tory i uposażył go wysoką gażą 4000 r.

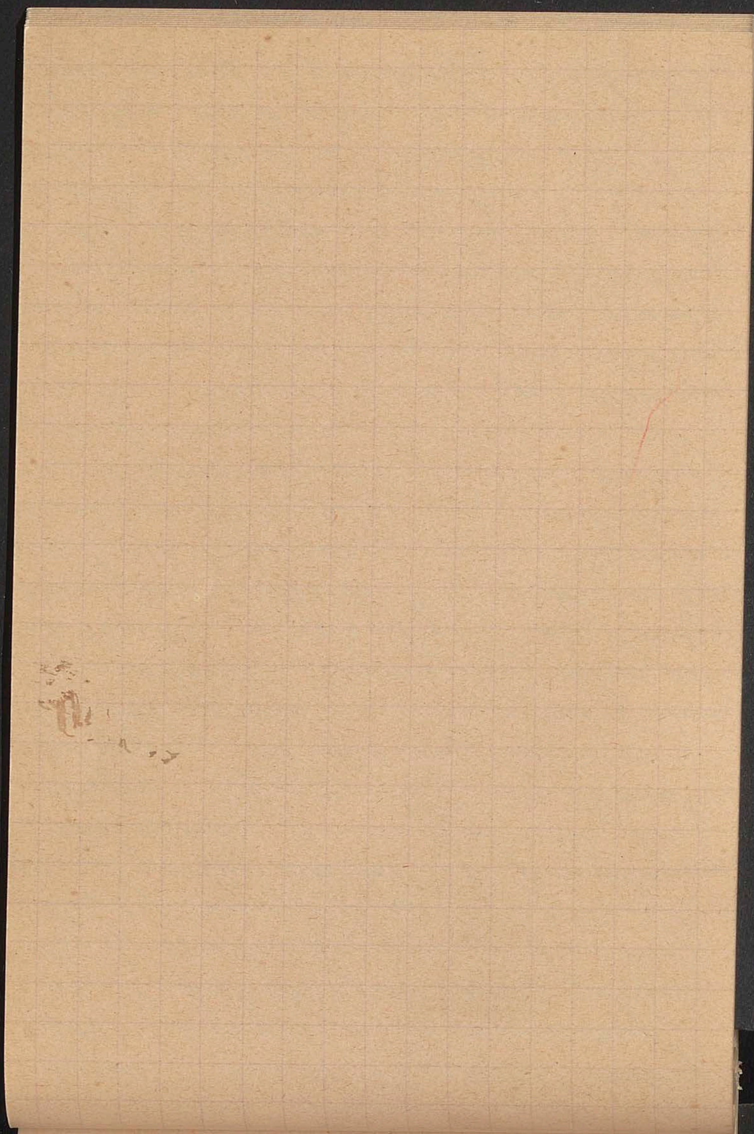


Przez długi czas „Perichola" za=mykała kassę Teatru Wielkie=go. Było to 1872 r. Chodzikę poko=chali wszyscy dla złotego jego serca, wielkich przymiotów kole=żeńskich i prawości charakte=ru. Ogólnego zachwytu niepo=dzielali tylko dyrektorzy ope=ry, zwłaszcza jeden z nich inicjator Lohengrinów Tann=hauserów etc. ue i reżyser Opery, ale z początku siedzie=li cicho. Uznanie publiczno=ści względy dyrekcji zamykały im usta. Była wpraw=dzie jedna słaba strona u Chodzki gdyż jako aktor i śpie=wak polski, mocno szwan=kował na polu wymowy, posiadając akcent nie już francuzki ale często Pa=ryzki i nie dziw, przecież tam się urodził, wychował i wykształcił. No tak, widzieli to bardzo dobrze jego „najserde=czniejsi" jak również i to, że te uniesienia publiczności nie długo trwają, zwykle więc wyczekiwali.

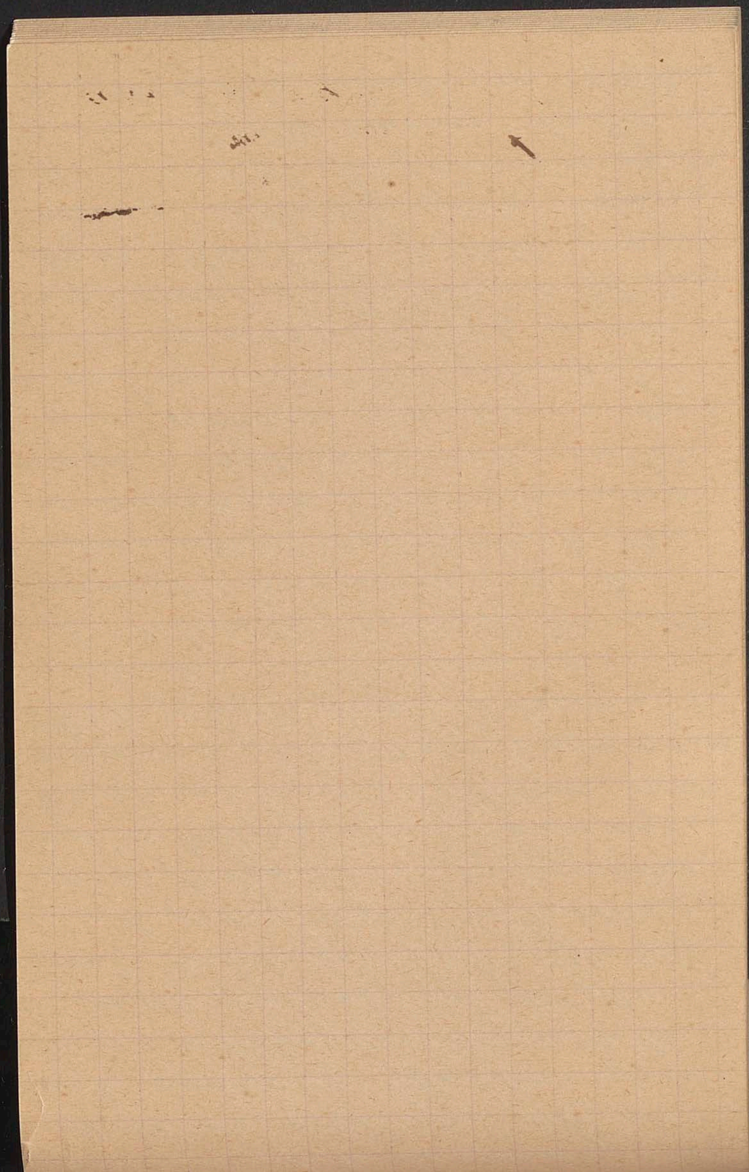
Gdy zaś po kilku latach (87)
uznali chwilę za stosowną,
zaczęli go cokolwiek osła=
=biać w opinji władzy. Ta
gaża 4000 r. tak ich truła.
Prezes kilkanaście razy
opierał się ich naciskowi
dopiero po nieudanej oper=
=ce „Kwiat herbaty" przychy=
=lił się do ich żądania i
uwolnił Chodźkę. Dopięli
nareszcie swego ale dłu=
=go na tę uroczystość cze=
=kali, aby się przysłużyć ko=
=ledze. czy im z tego co
przyszło? bardzo wątpię
no, prócz zadowolenia wewnę=
=trznego.
Crotti - syn dyrektora wę=
=drownej trupy operalnej i to
względnie na warunki jakie
działali, bardzo porządnej trupy
z własną biblioteką, orkiestrą
rekwizytami, dekoracyami i ko=
=stjumami, uprawiającą prawie
cały ówczesny repertoire
Verdi'owski równie jak Belliniego
Rossiniego, Donizetti'ego etc



a produkującej się u nas, w teatrze drewnianym zwa=
=nym „Teatr Rappo" który stał przy ulicy ~~[illegible]~~ dziś hr. Berga na grun=
=tach zniesionego ogrodu Missyonarskiego w miej=
=scu gdzie ~~[illegible]~~ obecnie jest Gimnazyum. Tam także produkowała się trupa Caroselli, wyborowa trupa do której właśnie Crotti'owie należeni (żona dyrektora Caroselli neapo=
=litanka ~~[illegible]~~ była najpięk=
=niejszą kobietą, jaką w życ=
=ciu widziałem, cała Warsza=
=wa podziwiała ją, notabene i głos miała bardzo ładny) Towarzystwa te długie lata lawirowały po Rossyi, czasem zjeżdżając do Warsza=
=wy jak to z Crotti'mi miało miejsce do zimowego teatrzy=
=ku Eldorado – syn ich pozo=
=stał w towarzystwie arty=
=stów włoskich w Wielkim Teatrze potem zaś stale angażowany był przez dyrekcyę teatrów



Tu się zaaklimatyzował, tu
pochował rodziców, wyuczył się
języka iż mógł śpiewać na=
wet znaczne basowe par=
=tje jak w Halce, "Verbum nobile"
i innych operach po polsku.
Trwało to tak do chwili obecnej
gdy to piszę, czyli 1902 roku
pamiętnego roku reorganiza=
cyi w teatrze która chwilowo usunęła
Crotti'ego wraz z 83 towarzyszami
z różnych gałęzi zajęć scenicznych.
20 Chęciński Jan. Zdziwią się
zapewne czytelnicy moi iż
ja literata, artystę dramaty=
=cznego, professora Sz. Dr.
autora tylu wybornych dzieł
scenicznych – prawie genial=
=nego reżysera dramatu,
umieszczam na liście ope=
=ralnej. Bo też ja nie
o tych wszystkich wyż
wspomnianych funkcyach jego, pisać teraz
będę, tamtym poświęcę mo=
=żliwie wyczerpującą wzmian=
=kę przy „Historyi Reżyseryi";
tutaj tylko mówić będę
o operzyście i suflerze włoskim

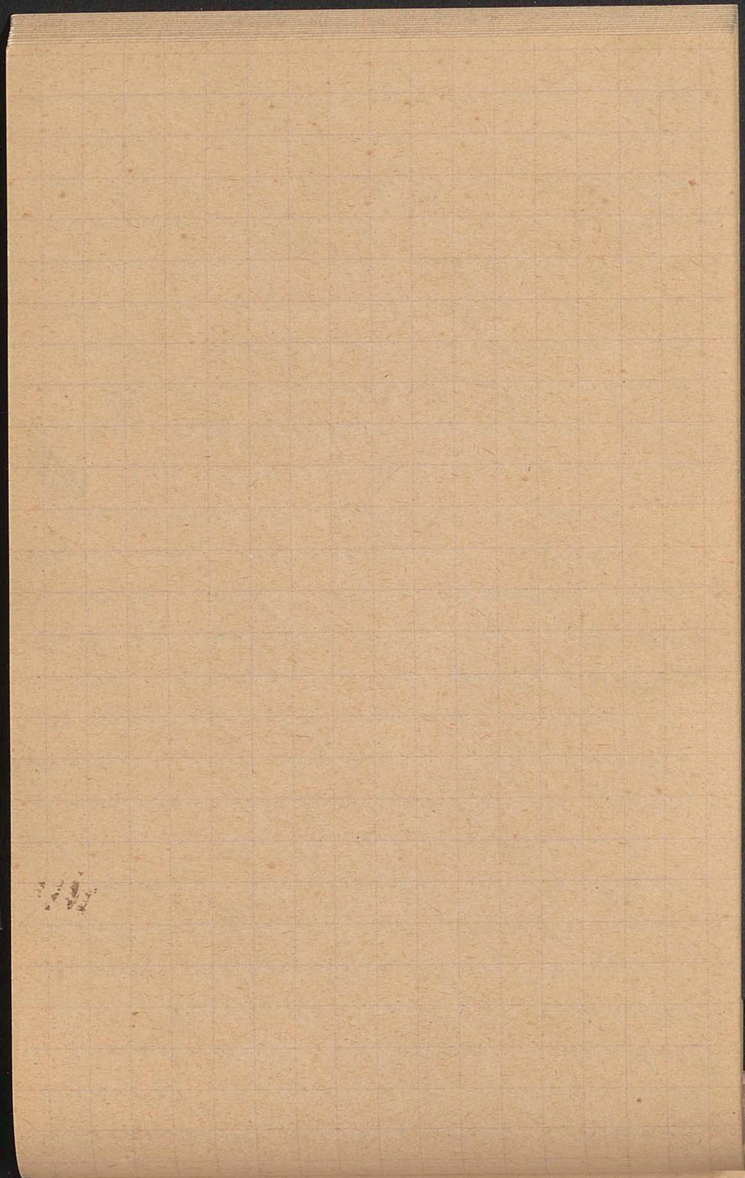


Chęciński przez lat kilkana- (84
=ście był stale suflerem ope-
=ry włoskiej, władając dzielnie
tym językiem, którego się
sam nauczył. Jednocześnie
był bardzo czynnym arty-
=stą dramatycznym w Roz-
=maitościach, gdyż wtedy co dru-
=gi dzień grywano a zatem
łatwo mógł pogodzić te
dwa zajęcia. W owym to
czasie, wybornym językiem
przełożył masę oper,
cały bieżący repertoir i
podłożył pod muzykę będąc
dostatecznie do tej pracy
umuzykalniony. Tworzył
w tym kierunku istne arcy-
=dzieła, jak to do dziś dnia
widzimy na „Żydówce" „Trubadu-
rze," „Ernanim" i z ~~kilka~~ parę tuzi-
=nów, innych oper — Setkami
pieśni i romansów włoskich
zarzucał cały rynek muzy-
~~[illegible]~~ ki wokalnej ówczesnej —;
te wszystkie, jego wyborne śpiewy
do dziś dnia się utrzymują
i w licznych edycjach przedrukują

Nakoniec obok tych li=
=cznych zajęć i od udziału wo=
=perach się nie uchylał. Ja=
=kiż to dziś niedościgły wzór
dla nas, niemożebny nawet
do ~~imitacyi~~ naśladowania. Posiadał bardzo
przyjemny głos barytonowy
dużem poczuciem piękna
odznaczający się. Przecież tak
był zamiłowany iż w „Macbe=
=cie" ope. Verdi'ego granej u nas
z Rybocką, Troschlem, Wieczyńskim,
Mateszyńskim, Szczepkowskim, Toma=
=szkiewiczowa (Rivoli) i Ziółkowskimi
na czele, 1848 r: Chęciński nie
poprzestawał na swojej roli
Doktora ale jeszcze wspólnie
z Gładyszem i Lucasem, za
czarownicę się przebierał.
To też wodewilista z niego był
doskonały, on umiał i mówić
śpiewem i śpiewać słowami.
Z natury był usposobienia bardzo
wesołego i nader pochopny do śmie=
=chu, to też podczas owego spekta=
=klu na wyspie w Łazienkach o
którym zdaje się już ~~[illegible]~~ pisa=
=łem, podczas szalonej burzy

Chęciński grał jak zwykle 86
cygana (i wtedy z niedźwie- [w Jawnuciu Moniuszki]
-dziem na łańcuchu którego
udawał zdaje się chórzysta
Nawratkiewicz. Właśnie w chwili
gdy Chęciński zaczął śpiewać
swoją piosnkę, jedną z naj-
-piękniejszych w partycyi,
kropnął piorun w staw
Łazienkowski a niedźwiedź*
z całem nabożeństwem prze-
-żegnał się łapą. Chęciński
w śmiech, za nim wszyscy
i na scenie i w orkiestrze
tak że muzyka się przer-
-wała, ale że i burza za-
częła się wzmagać, więc
przerwano widowisko.

[redacted] Nie od rzeczy będzie zwrócić u-
-wagę czytelników mych iż ja
w tych wszystkich „dopełnie-
niach" możliwie unikam po-
-wtarzań się i dla tego pomijam
wszystkich już dawniej opi-
-sanych, bądź to w oddzielnych
artykułach bądź w „Otoczę-
niach" chyba iż mi na myśl
się nasunie jaki nowy nieznany fakt.

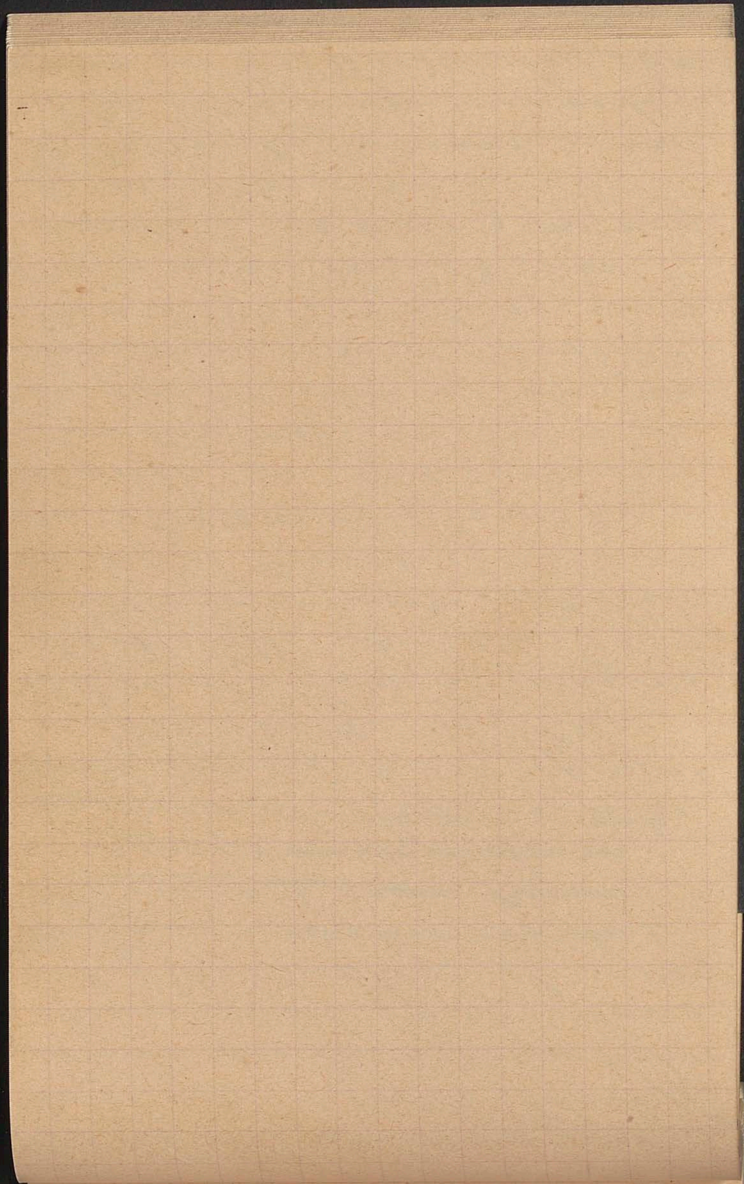


87

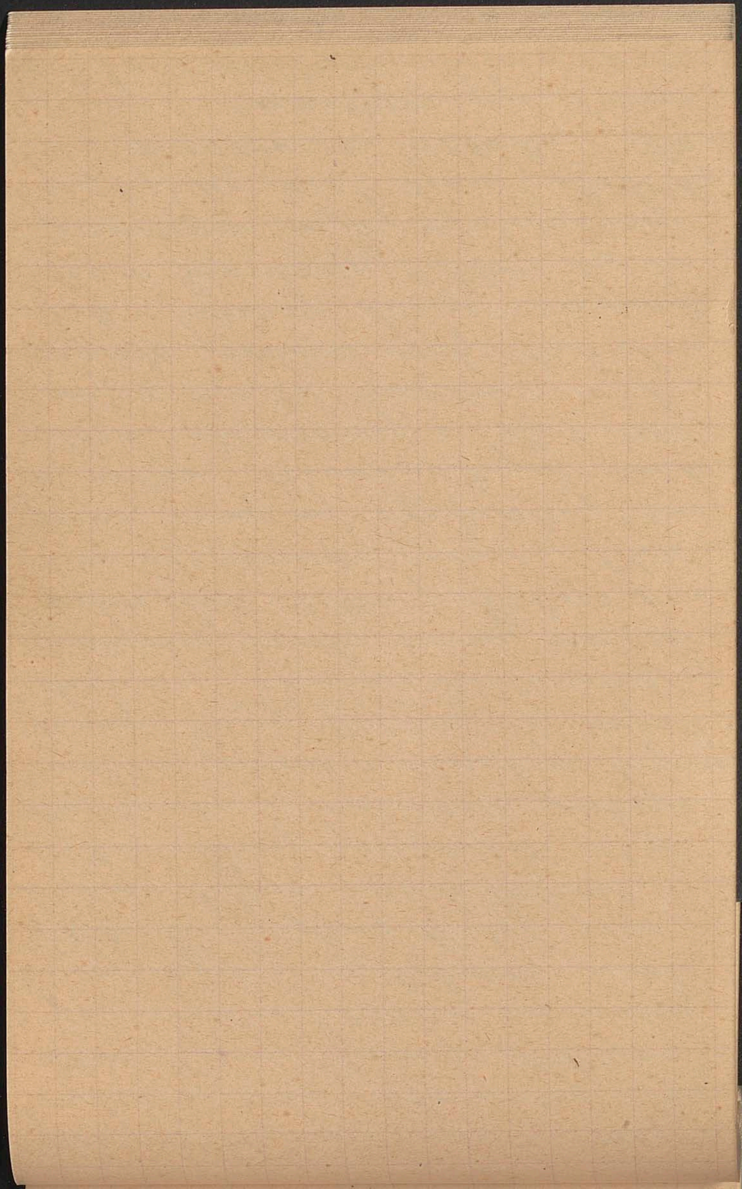
27 Dowiakowska. Z największą przyjemnością rozpisałbym się o działalności nader szerokiej tej znakomitej artystki która nam Małgorzatę w „Fauście" kreowała, gdyby to nie było wbrew memu założeniu by o współczesnych nie pisać.

28 Dąbrowska, artystka ta posiadała wyjątkowo przepiękny głos sopranowy, bardzo wiele artyzmu — czy to jako „Faworyta" czy Graetchen czy Laura w „Giocondzie" zawsze była zjawiskiem pożądanem. Szkoda że zeszłej obie półkule świata. I takby było przy szczęśliwszych okolicznościach. Wyszedłszy za mąż za brand-majstra Skowrońskiego opuściła wkrótce scenę a potem wyjechała. Dlaczego jej pozwolono na inne sceny wyjechać, dla czego nie zatrzymano tutaj, to jest dla mnie dotąd tajemnicą. Wiem tylko że przybył znowu jeden zmarnowany talent, i to rzeczywisty, wielki talent.

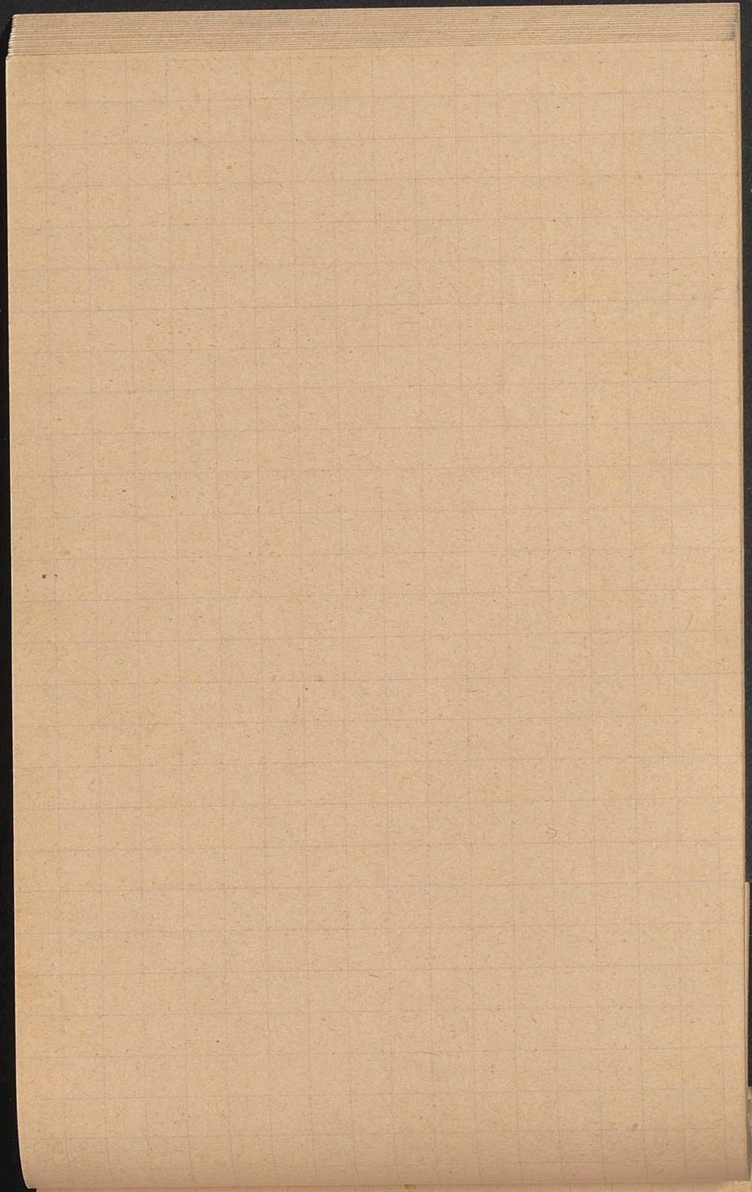
29 D'orio sopran w 1892 wystą- (88
piła u nas w „Rycerskości" Mascagni-
30 D'orio (Bogucka) córka poprzedzającej wspomnianej
31 Dyliński ze Lwowa bas buffo
artysta operetki w Małym teatrze
obecnie artysta opery i pomo-
cnik p Chodakowskiego w reżyseryi
32 Didur wspomniany bas
33 Didurowa żona poprze-
dzającego wystąpiła na
naszej scenie 1900 r w „Aidzie"
34 Dudziński tenor śpiewał
w 1896 Jontka w „Halce"
35 Dylewska Jadwiga zamężna
Wojtkowska wystąpiła 1896 r
w „Strasznym dworze" Kształci-
ła się w Niemczech – Umarła
na straszną chorobę raka
w piersi po przebyciu
dwukrotnej operacyi.
Te parę lat które u nas prze-
była, były wprost konaniem
tej nieszczęśliwej ofiary wiedzą-
cej o swym beznadziejnym
wyroku i oczekującej na niego
z całą rezygnacyą
36 Dobrzyńska Joanna z domu
Miller ucz. pierwszego Konserwatoryum
znana już od 1833 zaszczytnie, jako



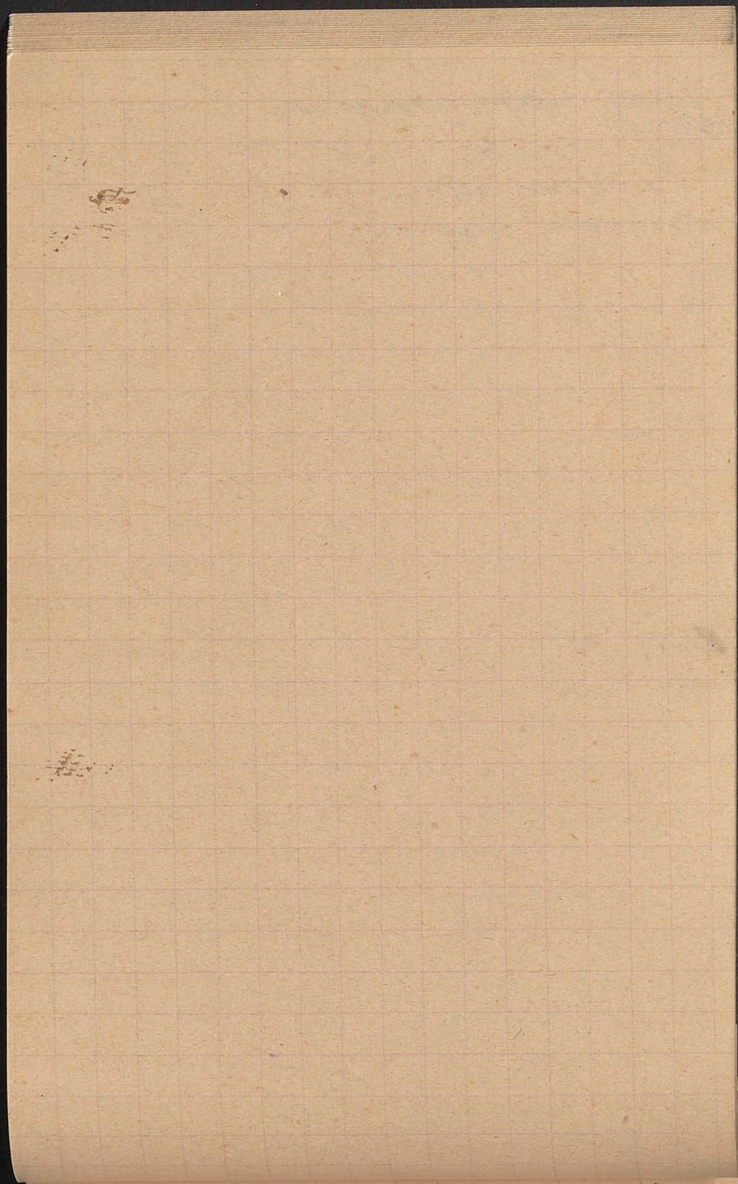
odznaczający się sopran. Po 7=miu latach spoczynku, które przepędziła w domowem zaciszu, zostawszy żoną późniejszego Dyre=ktora Opery Ignacego Dobrzyńskie=go, wróciła 1840 r. na scenę i wystąpiła w „Robercie" w roli Izabelli. Piękny to był głos, i duży talent, wszechstronnie wykształconej śpiewaczki. Była koleżanką i serdeczną przyjaciółką jeszcze z konserwatorynm panny Anny Wołków tej najulu=bieńszej śpiewaczki i najpię=kniejszej ozdoby sceny naszej przez lat kilka; również pan=ny Gładkowskiej (ideału Chopina, później zamężnej Grabowskiej), zna=komitym, fenomenalnym kontr=altem obdarzonej. – Jak widzi=my z tamtej uczelni wiele wyszło prawdziwych talentów, jak i sławny swego czasu tenor Germann, który byłby pierwszym niegdyś śpiewakiem gdyby się nie zjawił Dobrski na horyzoncie sztuki. – Wła=ściwie omawiając już teraz ostatnie pięćdziesięciolecie opery



naszej, nie powinienem się 190
wracać do wcześniejszej pory,
ale mam do tego, jak tutaj
dwa powody: Wykazać jak
zabójczem jest dla artysty,
dłuższe odsunięcie się ze sceny,
i jak świetne owoce wydaje dobre
konserwatoryum. Otóż tak długa
nieobecność na scenie Dobrzyńskiej
wstrzymała postęp jej jako ar=
=tystki. Obok nauki, doświadcze=
=nie własne i wprawa ciągła
są najlepszą szkołą, a na
której właśnie zbywało Dobrzyńskiej
To też w grze jéj widać było ~~[illegible]~~
=~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ bojaźliwość, niepę=
=wność i brak życia; ale głos
wytworny, rozciągły i silny,
czystość i dźwięczność w wyso=
=kich tonach, przy właściwem
artystycznem cieniowaniu,
zacierał wszystko, zatem i
niedostatki dobrej gry. ~~[illegible]~~
Raz tylko jeszcze wystąpiła
w tej roli i rozchorowała
się; a choć potem jakiś
czas należała do składu
opery, to bardzo rzadko się
ukazywała, aż wreszcie



przeszła do dramactwa (91
o czem już pisałem. Mamy
jeszcze jeden dowód z tamtych
czasów, wielkiego pożytku dobre=
=go konserwatoryum, które
obustronnie kształci adeptów
scenicznych. Tak było z wyborną
uczennicą Chobrzyńską z domu
Kalenkiewicz. Kształciła się
na śpiewaczkę a została dobrą
artystką dramatyczną. W „Pre=
=ciozie" była groźną rywalką
nawet dla Kurpińskiej. Najle=
lepszą rolą Dobrzyńskiej jako śpie=
=waczki była „Lunatyczka" 1848 r.
wykonywana.
Dobiecka w 1888 r. śpiewała „Żydówkę"
jakiś czas należała do naszej opery.
Było ich dwie siostry, Helena o
której wspomniałem, obdarzona
głosem silnym i dźwięcznym i
Marya również śpiewaczka Lwowska
Tam 1873 dając koncerty obie sio=
=stry i wykonywając na nich utwo=
=ry klassyczne z wielką expressyą
zyskały applauz zupełny.
Eifler artystka baletu. Wiele
widzieliśmy przedstawicielek boha=
=terki „Niemej z Portici" Aubera



i wszystkie prawie, znakomite jak Pekzeńska A. siostra tragiczki; Lidemann wybitny talent choreograficzny; Gwozdecka już szczotko traktowana przezemnie. Miąszczyńska, ale ostatnia "Fenella" Eifler godną była ich następczynią, gdyż przy pięknej twarzyczce, i nader zręcznej figurze, zdobił ją prawdziwy talent. 92

39. Frezińskie siostry śpiewaczki obdarzone zdolnościami, a zwłaszcza Marja. Wystąpiła w op. "Lucrezia Borgia" 1847 r. Było to mezzo sopran bardzo przyjemny. W prawdzie zarzucono jej nieco nieśmiałości, ale w krótkim czasie zrobiła wielkie postępy. W roku 1855 śpiewała główną rolę w op. "Lalka norymbergska" z Ziółkowskim, Dutkiewiczem, Borawskim i innymi.

~~Filleborn współczesny~~
~~Filippi-Myszuga współczesna~~
~~Frenklówna - współczesna~~
~~Floryański - współczesny~~

~~##~~ Fillebornowa śpiewaczka 93.
operetkowa, liryczna bar=
dzo sumienna _ kilka lat
pracowała na scenie Małego
teatru _ umarła młodo.
~~##~~ Germann wielce obiecu=
=jący tenor, wystąpił po raz
pierwszy w „Cyruliku" ja=
=ko Almaviva 1837 r.
~~##~~ Gobert uczennica quattri=
=niego bardzo krótko przeby=
=wała na naszej scenie
była to akurat chwila
formowania się operetki.
~~##~~ Grabowska z naszej szkoły
śpiewu _ do najszczęśliwszych
ról swego repertoire zali=
czała Ulrykę w „Balu ma=
skowym" tudzież drugą rolę
w „Beacie" Moniuszki 1872
to jest mówię tu o poważnym
repertoirze, bo co do operetek
to we wszystkich grywała
a nawet i większe role
jak w op. „Panitaro Denis"
„Gaduły" „Pensyonarki" „Śpiew=
=ka pana Fortunata" „Or=
feusz w piekle" i inne

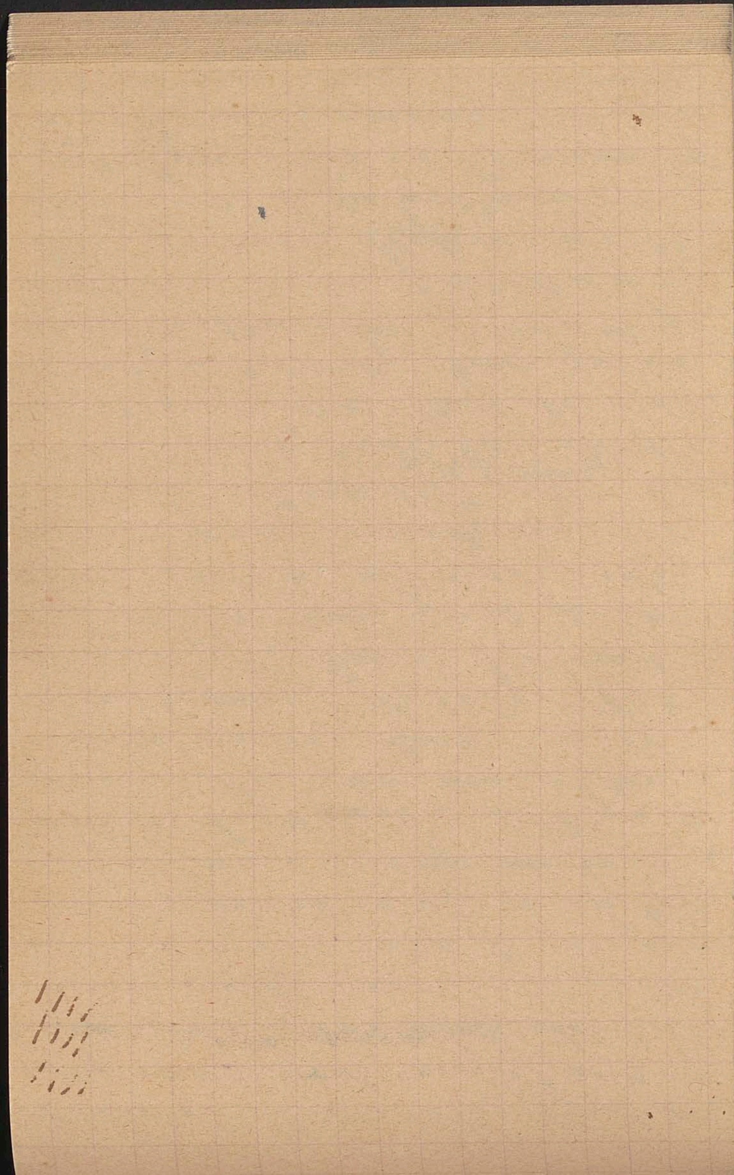
~~XX~~ Graetz bardzo miły mezzo 94
sopran i bardzo miła twa=
=rzyczka. ucz. Sz. Śpiewu Quat=
=trinego i nadto specjalnie
Żółtkowskiego - ta miała
może największe powodze=
=nie ze wszystkich uczen=
=nic, nie licząc również się
Kurcewskiej która odważu
na pierwszoplanowem miejscu
stanęła. Graetz bardzo dobrze wy=
=konywała kreacye Moniuszkow=
=skie jak Zosia we „Flisie” Zuzia
w „Verbum nobile” Zofja w „Halce”
nadto w „Jasnucie” „Damie białej”
Freischützu” i w wielu innych
operach, jak i obowiązkowo w ope=
=retkach, niestety. Zrobiłaby
z pewnością furorę i ~~pewna~~ zyskała
stanowisko na scenie, którą
opuściła wyszedłszy za mąż.
~~XX~~ Gładkowska Konstancya
Ucz. Konserw. Warszaw. koleżan=
=ka i ideał Chopina. Wy=
=stąpiła po raz pierwszy roku
1830 więc jeszcze w teatrze
Narodowym na Krasińskich
placu w op. „Sroka złodziej” Rossiniego

następnie w „Fra-diavolo" (95
Aubera. W 1832 wyszła za
mąż za Józefa Grabowskiego
kupca Warszawskiego i opu=
=ściła scenę.

~~5X~~ Gładysz Appollodor. basso pro=
=fundo z potężnym głosem. Śpie=
=wał trzecio planowe role w wielu
operach. Powszechną zwrócił na
siebie uwagę na koncercie
panny Jadwigi Brzowskiej siostry
pani Kurpińskiej 1842 na którym
popisywał się z quintetem przez
siebie uformowanym to jest
Matuszyński, Teichmann, Mar=
kowski, Troschel, i on. Między
innemi wykonali tam „La pre=
=ghiera di Linda di Chamounix"
którą to modlitwę trzy razy
powtarzali ~~wykonywali~~ na ogólne żądanie
Emerytury w Teatrze dostąpił
w charakterze rządcy gmachów.

~~XX~~ Gruszczyńska soprano u=
=czennica Matuszyńskiego. Wy=
=stąpiła w roku 1855 w „Napo=
=jú miłosnym" potem poszła „Łu=
cya z Lamermooru" w „Żydówce"
~~[illegible]~~ Księżnę ~~[illegible]~~ Eudoksyę" ~~[illegible]~~ śpiewała 1857 r

„Halkę” ~~po~~ raz po wystąpieniu Riwoli (96
bardzo długi czas, ~~śpiewała~~ aż
do objęcia tej roli przez Dowia=
kowską i Kirceinińską – Opuściwo=
=szy naszą scenę, nosiła się z wy=
=słaniu uderzenia do Włoch dla kształ=
=cenia się dalszego – ale jakoś
ucichło o niej. Był to głos przy=
=jemny, bardzo czysty z wybor=
=nym trylem przypominającym
panią de Lagrange. Dobrzyński
powierzył jej rolę Donny Maryi
w swojej operze „Monbar czyli
Flibustjerowie”. W. 1859 i 1860
śpiewała w „Marcie” Flotowa
i „Rigoletto” Verdiego po polsku
i tu dowiodła wielkiego postępu
równie w grze dramatycznej jak
i śpiewie. W roku 1872 robiła praw=
=dziwą furorę „Halką” we Lwowie która śpiewała
za chora, wówczas Maryę Kirceinińską,
tę naszą z Warszawy która potem
zaślubiła Stanisława Dobrzańskiego
dyrektora Teatru Lwowskiego.
Grzywiński Stefan wystą=
=pił u nas z powodzeniem
jak Don Silva w „Ernanim” Ver
di'ego 1872 i innych operach. Teraz jest
wziętym nauczycielem we Lwowie



53 Grüdiger, barytou pracował (97
u nas czas dłuższy, począwszy
od 1874 r śpiewał pierwsze
partye w zakresie swego głosu.
54 Grzybczewski - wypadkreślony
55 Górski - wypadkreślony
56 Halpert Borys, dyrektor
teatru, zapalony meloman,
przyjmował często udział w orkie=
=strze podczas wykonywania wa=
=żniejszych oper; równie jak i
inspektor ogólny porządku ze=
=wnętrznego w teatrze Borzy=
=sławski, kompozytor wielu
udatnych wodewillów, wszystek
czas wolny od zajęć wieczoro=
=wych przepędzał ze skrzy=
=peczkami w orkiestrze.
Co do Halperta to zamiłowanie
=wanie jego jeszcze żywszą
formę przybierało, gdyż
władając pięknym głosem,
w celu uświetnienia takich
widowisk jak „Robert", „Frejschütz",
„Biała dama" etc mieszał
się z chórami i tem dodawał
im otuchy i animuszu; czu=
=jąc cały zaszyt takiego towa=
=rzystwa, darli się w niebo głosy.

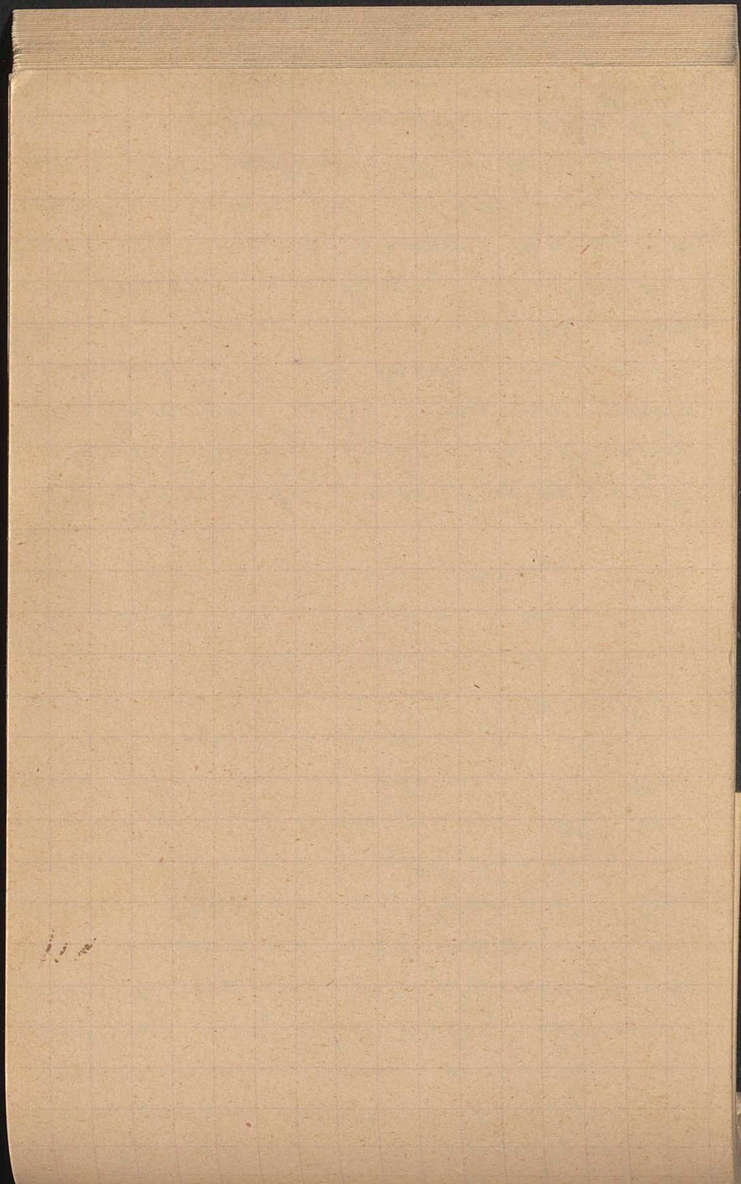
Podobnej taktyki trzymać 98
=li się w późniejszym znacznie
czasie Matuszyński reżyser,
i Meller nauczyciel chórów;
chodzili w kostjumach między
chórzystami i ratowali sytua=
=cye gdzie tego była potrzeba.
Oni to wzięli po dyrektorze
Jasińskim, który będąc reżyse
=serem opery, lubił musztrować
chóry przy otwartej kurtynie.
W lat kilkadziesiąt potem,
lepsze były experymenta;
bo gdy ówcześ po dwie nowe
opery tygodniowo wystawia=
=li, i to takie opery jak
„Semiramida" „Tancredi" „Moj=
=żesz" Rossiniego; a głównie
„Wilhelma Tella" w dwa tygodnie
to biedne chóry nie mogąc
pamięciowo owładnąć swych
partyi, śpiewali z nut
umieszczonych na plecach
swych towarzyszy, stojących
w bliższych rzędach, czyli
że tylko pierwszy rząd od
publiczności śpiewał, a ra=
=czej udawał że śpiewa z pa=
=mięci - Gdy chór się cofał, to tyłem

aby publiczność przypis= 99
=tych na plecach nut nie
widziała. Ta manipula=
=cya często się powtarzała;
z Włochami nie było żartów,
za byle opozycyę można
było wylecieć. Bywały tego
smutne przykłady i to na=
=wet w orkiestrze zwłaszcza
za imprezy Merellego - reży=
=serstwa Matuszyńskiego - a
inspektorstwa orkiestrowego
Józefa Goebelta. (Sobolewski wyborny klarynecista to jedna z ofiar.) —
557 Hess już wspominana jako Chodowiecka
558 Hermann pierwiastkowo artystka
baletu, potem opery - uczennica
Trombiniego. Po powrocie z Włoch
świetnie inaugurowała u nas
"Carmenę" i wiele innych ról
jak np. "Laurę w Giocondzie"
559 Heller Mira, "ogromnie" etc
wiele entuzyazmu wzbu=
=dzała "Mignoną" Thomasa;
"Afrykanką" 1893 r. "Amne=
=ris w Aidzie" 1894 r. i inne=
=mi rolami. Ale że zapał u
nas nie długo trwa, więc
i tu ucichł jak w stosunku
do setek innych artystów, było już to.

~~??~~ Jakowicka Friderici (100)
uczennica Dobrskiego. Po
nader szczęśliwych debiu=
=tach ~~na naszej scenie~~
w „Normie" „Lunatyczce" etc.
dłuższy czas przebywała na
naszej scenie, ale gdy opera
naszka zbliżała się olbrzymie=
=mi krokami do ~~[illegible]~~ dezorganizacyi
jeśli nie widziała dla siebie
pola, wyjechała więc za granicę.
Była to sopranistka znana
w Europie z wybornej swej
iście włoskiej szkoły, to też
występowała w całych Włoszech
bo, występowała w Paryżu i to
z wielkiem powodzeniem, to też
długie lata na zagranicznych
spędziła scenach. Pracowała
nieustannie nad wyrobieniem
głosu i ~~[illegible]~~ doszła do wielkiej
doskonałości w trylach, ruladach
staccatach ~~w tak rzadko~~
~~[illegible]~~ passażach i kolora=
=turze śpiewu dramaty=
=cznego. W Paryżu po raz
pierwszy dała się słyszeć
1864 na prywatnym poran=
ku muzycznym arryi z „Lunatyczki"

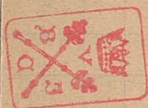
i odrazu bardzo dobre wra=
=żenie uczyniła. Po opuszczeniu sceny Warszawskiej śpiewała 1872 w Poznaniu, nigdy innemi ope=
=rami w „Traviacie" – potem we Lwowie śpiewała w „Normie" z Kwię=
=cińską po polsku. W wykonaniu tej partyi dowodziła zawsze wielkiej znajomości dramatycznego śpiewu. Z owych czasów przypomi=
=nam sobie, wyjmując recenzyę korespondenta Lwowskiego do „Dzien=
=nika Poznańskiego" przesłaną: „Pani Jakowicka, którą tu słysze=
=liśmy w „Traviacie" jest wyborną śpiewaczką, prawdziwie włoską; we Włoszech bowiem długie na scenach tamtejszych spędziła lata. Porównywać jej głos, z głosem naszej panny Kwiecińskiej jest rzeczą niemożliwą, są to bowiem dwa odrębne sposoby śpiewania, tyle jednak śmiało powiedzieć można że pomimo iż p. Jakowicka sztuczniej od p. Kwiecińskiej śpiewa, a co do tak zwanej kolloratury, owych tryllów staccatti i t. d. nasza primadonna z p. Jakowicką ani porównaną być nie może, pomimo to powiadam,

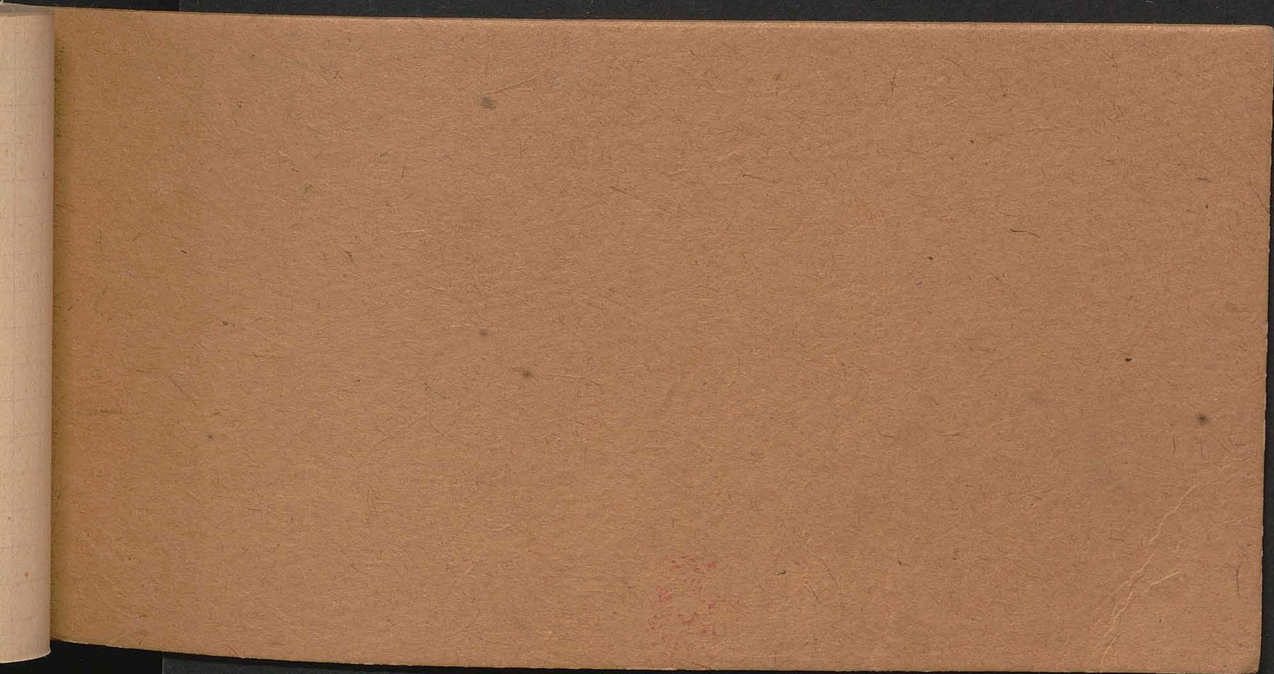
nie straciła p. Kwiecińska nic 102
na tem współzawodnictwie, a w wie=
=lu, nawet zyskała. Z ostatecznem jednak
ocenieniem czekajmy znawcy do
przedstawienia „Normy" w tej operze
bowiem będą obok siebie śpiewać
obie te panie. Dziś u nas składowa ope=
=ra, mianowicie: akt trzeci „Łucyi";
scena z cieniem z „Dinorah" Meyer=
=beera i czwarty akt „Trubadura."
P. Jatkowicka śpiewa po włosku, nie
była albowiem w stanie, dla krót=
=kości czasu przeuczyć się textu
swych partyi po polsku. W sobotę
śpiewała także Małgorzatę w „Fauście"
po włosku. We wtorek zaś będzie „Lu=
=natyczka" a w sobotę „Norma" w na=
=szym języku"
Ad. Jasiński Jan Seweryn
opowiedziany będzie w Historyi
Reżysseryi, jako reżyser opery
dramatu, i to bardzo długolet=
=ni i u nas i w Teatrzyku Dobro=
=czynności, następnie w Krako=
=wie za czasów nowego zawiązku
teatru tamże po 1861 roku;
no i jako nauczyciel Sz. Dr.; sam jako
artysta dram., dyrektor teatru
autor, wodewilista, słowem wszechstronnie



612. Jastrzębski i aktor i operzy= (103
=sta, wprawdzie działalność jego
przypada na plac Krasińskich
i tamże opisywany będzie (Tom III)
ale dokończał karyery na Maryon=
=lu, jeszcze w 1843 i śpiewał „Ku=
no"xx) w „Freischütz"'u.

613. Jasińska Magdalena z domu
Leżańska; uważana i najsłu=
=szniej za najpierwszą śpiewa=
=czkę polską. Jest to postać
tak wybitna w zawiązkach
naszego teatru, iż pomimo
że w ~~trzech początkowych~~ to nie pierwszym
~~zaraz numerach~~ pisma ni=
=niejszego (umieściłem dzieła obszerny
i szczegółowy jej życiorys
równie jak i najpierwszego
śpiewaka naszego, Domini=
=ka Kaczkowskiego (odsyłam
szanownych ~~prenumeratorów~~ czytelników
do artykułu p. t. „Romans w te=
trze") ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~
jednakowoż do obu tych posta=
ci jeszcze powrócę w Historyi
Teatrów dawnych ~~której~~ cały tom III
poświęcić postanowiłem






YTUT TEATROLOG



N. Inw. 7115 (5.)

8.

k. 104-155, 48

Heft 8

(Plik 8 st 104

przypisek do artykułu **Janiewicz**
„Dopełnienie" Tom II „Marywil" opera

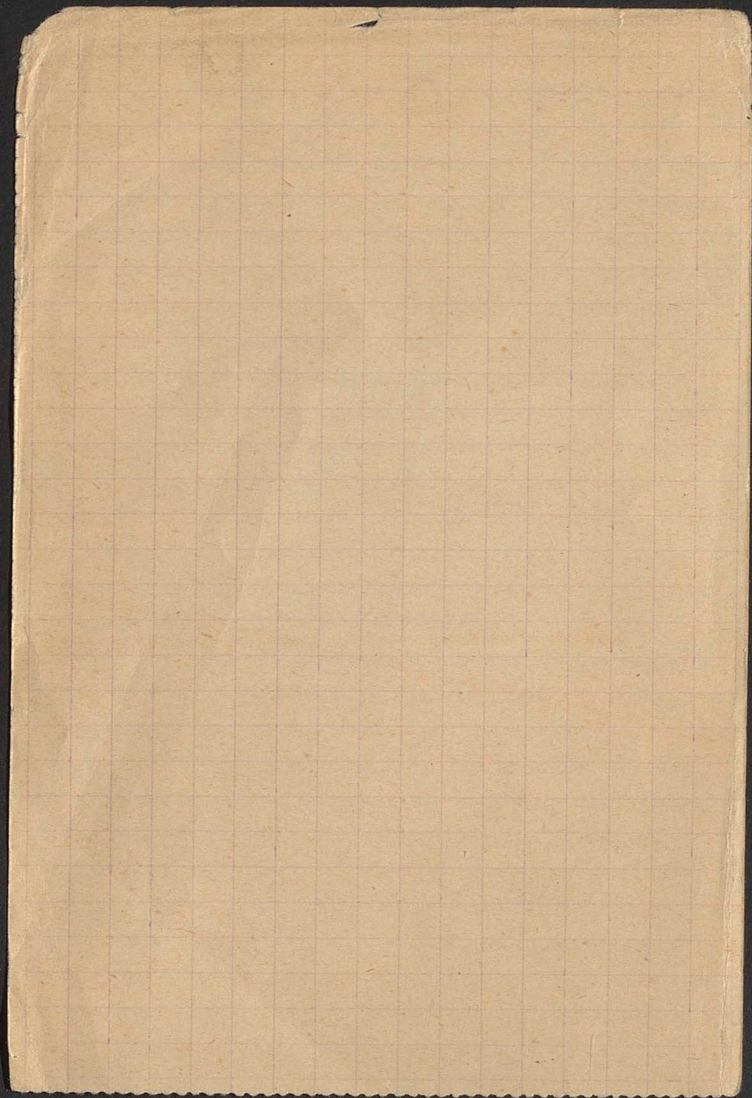
Omal życiem nie przypłaciła wypadku
jaki miał miejsce w Ogrodzie Saskim
podczas najpiękniejszej pogody, gdy spie=
=szyła na próbę do Letniego Teatru.
Olbrzymie drzewo widocznie spróchnia=
=łe lub burzą nadłamane, gdyż w
wigilję tego dnia była silna bu=
=rza zwaliło się i to tuż przed
jej głową. Skończyło się na strachu
i zemdleniu i silnem podrapa=
=niu, ale gdyby tak z łokieć lub
dwa dalej, toby się znalazła
na linji padającego drzewa
i byłby trup na miejscu.



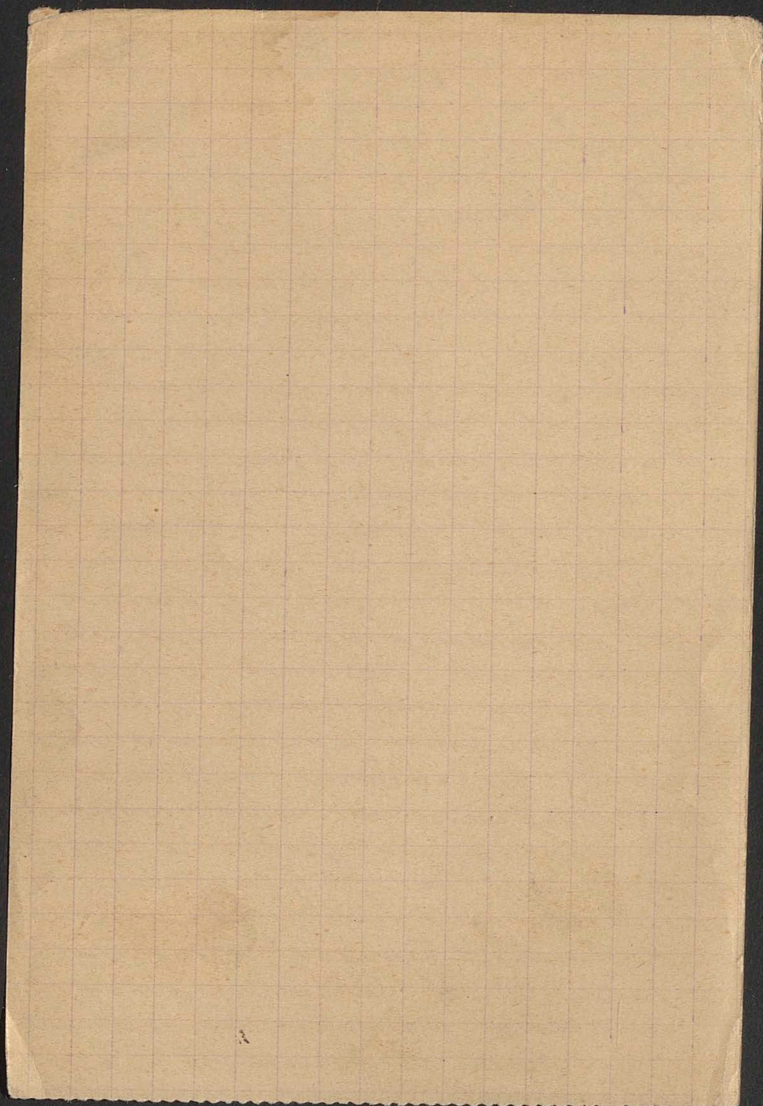
64 Juniewicz – mezzo sopran bardzo obszerny, tak że mogła i sopranowe role wykonywać jak to miało miejsce 1874 r. w „Don Carlosie" Verdi'ego – i altowe jak Fides w „Proroku" – ~~Omal przypadkiem nie przypłaciła wypadku jaki miał miejsce w Ogrodzie Saskim, podczas najpiękniejszej pogody gdy spieszyła na próbę do Letniego teatru, olbrzymie drzewo widocznie spróchniałe lub burzą nadłamane gdyż w wigilję tego dnia była silna burza, zwaliło się naraz i to tuż przed jej głową skończyło się na strachu, zemdleniu, przestraszeniu i silnem podrapaniu ale gdyby tak z sekundę lub dwie była na linji padającego drzewa, byłaby trupem na miejscu~~ – Pobyt Juniewicz na naszych scenach nie trwał długo, pomimo usilnych starań i namówień ówczesnego dyrektora teatrów Bojanowskiego, wyjechała wracając do Rossyi, z kąd też do nas przybyła przedtem.

Kamiński Mieczysław

[illegible] tenor, [illegible] Warszaw[illegible]



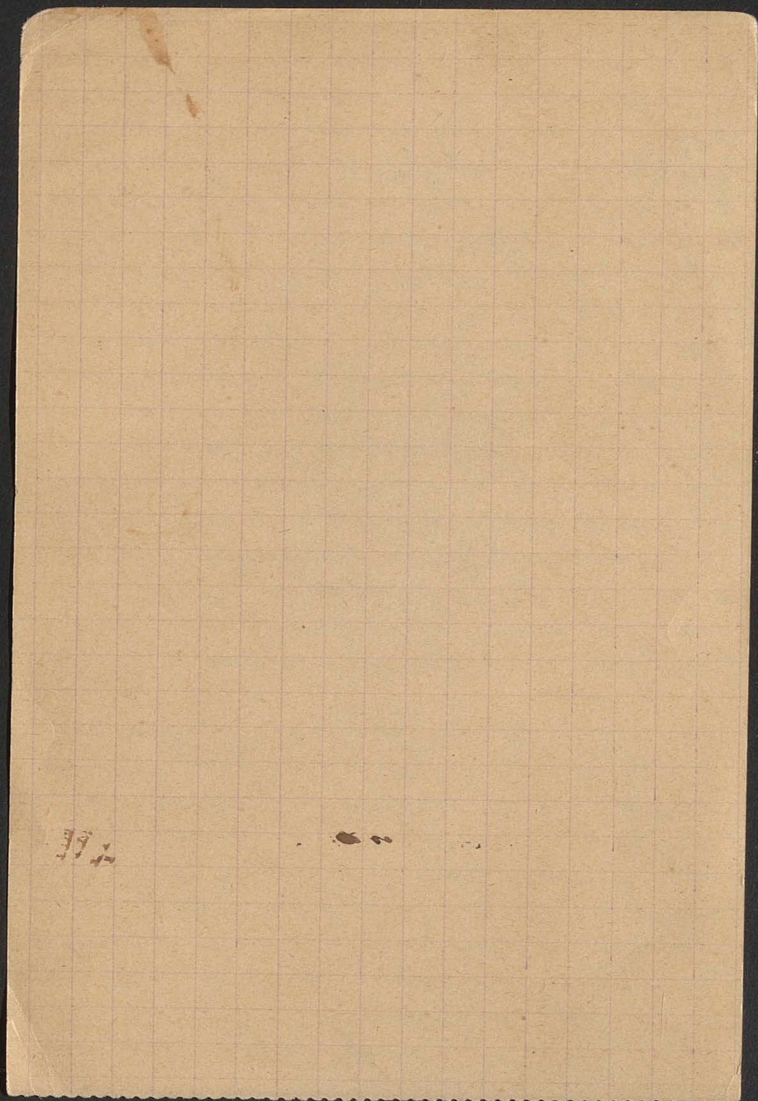
jeden z pierwszych propagato=
=rów Taninkaiścia na scenach
niemieckich. Dzieje jego sceni=
=czne jako i ponury koniec ka=
=ryery artystycznej już opisałem
w „Otoczeniach" teraz dodam tylko
kilka rysów, dla wyjaśnienia tej
postaci. Syn znakomitego Jana
Nepomucena Kamińskiego, jednego
z najpłodniejszych autorów drama=
=tycznych, liczba dzieł którego, do
cyfry 87 dosięga, przytem
dyrektora Teatru Lwowskiego przez
przeciąg 40 lat, (Tę wybitną po=
stać szczegółowo streszczać będę
w ~~[illegible]~~" Tomie III). Otóż ojciec
Mieczysława, uczeń Bogusławskiego
położył wielkie zasługi na po=
=lu sceny narodowej, przez swo=
=je usilne starania aby zacho=
=wać czystość języka, i zrobić z te=
=atru szkołę dobrego gustu. Poeta
filozof, moralista, pisał sztuki
teatralne w celu zabawy i na=
=uki. Żył w serdecznej przyjaźni
i ciągłej korespondencyi z Dmu=
=szewskim. Napisał libretto, mię=
=dzy wieloma innemi p.t. Nowi
Krakowiacy i górale" do której
stary Stefani (ojciec) muzykę dorobił



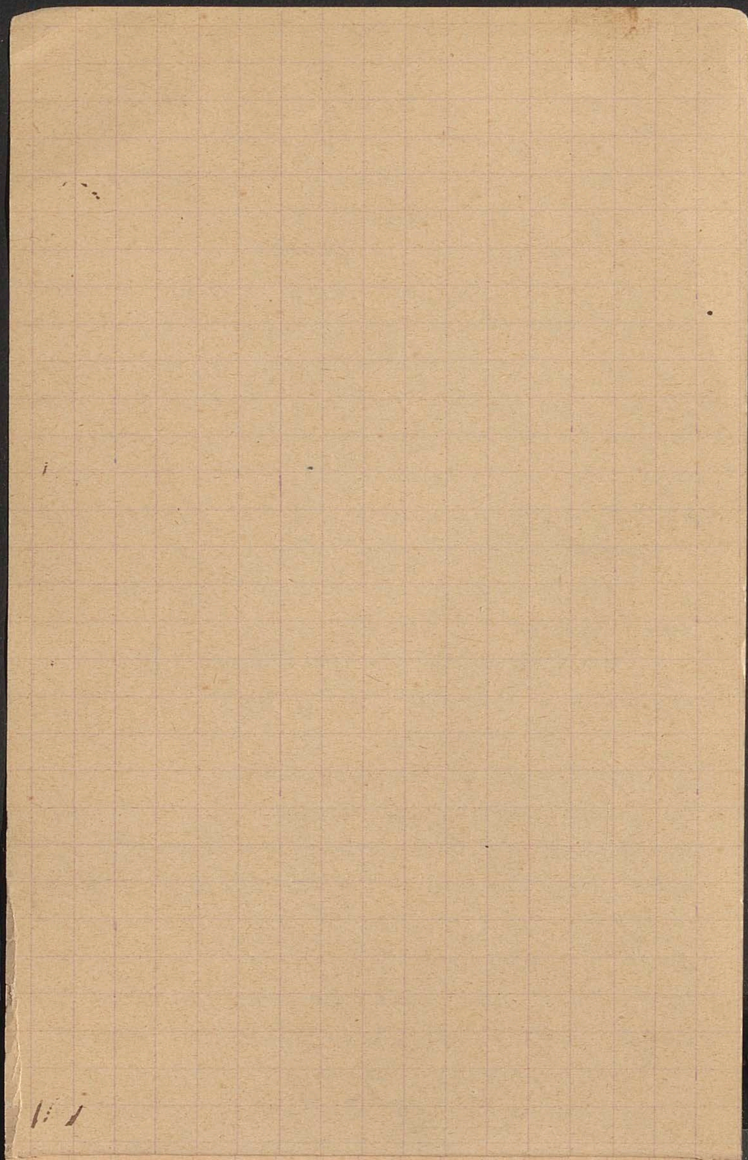
(Stefani również ojciec jak i syn (106
także w „~~III.~~ ~~tomie~~ ~~tomie~~ traktowani będą)
Ta opera była wystawiona we
Lwowie 1794 r. z wielkiem powo=
=dzeniem. Co do syna jego Mieczy=
=sława, ten po ukończeniu studjów
uniwersyteckich, zaczął się całą
duszą poświęcać śpiewowi; posia=
=dał piękny głos tenorowy o bajecznie
obszernej skali (Cis, D górne) chociaż
ten głos był z odcieniem gardłowym,
przytem nadużywał często falsetu.
Dawszy się słyszeć we ~~Lwowie~~ 1851 r.
pojechał z ojcem do Wiednia, gdzie
odbył chrzest śpiewaczy w „Tann=
=hauserze" odznaczywszy się nader
korzystnie. W roku 1859 przybył
do Warszawy i Raulem w „Hugo=
=notach" podbił wszystkich. Entu=
=zyazm rósł w miarę przybywa=
=nia ról, jak w „Purytanach", „Rigo=
letto", „Stradelli" Flotowa, lub też
w wystawionej dla niego wielkiej operze
„Djana de Solange" o której już
pisałem. Posiadał bardzo wielu
wielbicieli ~~jego~~ swego talentu a zwła=
=szcza wielbicielek, co znowu
nie jest pożądane dla tenora,
zwłaszcza „primo cartello". Po
opuszczeniu sceny warszawskiej

śpiewał w Frankfurcie nad (107)
Menem 1865 r. rozumie się po nie=
=miecku, w nowo wybudowanym te=
=atrze; potem w Zurichu w Szwaj=
=caryi gdzie niebywały entuzyazm
budził „Wilhelmem Tellem” Rossiniego
„Trubadurem” etc. następnie wyjechał
do Triestu i Gracu gdzie się
osiedlił, więc już był dla nas
stracony. Dalsze jego dzieje zna=
=ne z „Otoczeń”.

66 Kleczyński tenorzysta, wystą=
=pił po raz pierwszy w Wielkim Tea=
=trze w op. „Zampa” 1842 r. – Odzna=
=czył się równie śpiewem jak i grą
w op. Aubera „Mularz i ślusarz”
~~(rachowany przez aktora)~~ a już po od=
=śpiewaniu „Stradelli” Flotowa stał
się na jakiś czas ulubieńcem
publiczności – późniejsze jego
kreacye są: „Fra-Diavolo” (co za
dziwna ironya losu, w tej operze
kiedyś tryumfy święcił, i ona się
stała jego grobem w tymże samym
teatrze, jak to już opisałem w „Otocze=
=niach”) W roku 1848 śpiewał Don Otta=
=via w „Don Juanie” już jako pier=
=wszorzędny śpiewak. Dla niego też
napisał Martin swoją 4° aktową operę
„Wianki” – W 1860 r. zdarzył się ten fatalny



pożegnalny występ w „Fra diavolo". 108
Wyjechawszy z teatru Warszawskiego,
jeździł po większych miastach pro=
=wincyi z koncertami jak Częstocho=
=wa, Płock, Piotrków, Katowice wy=
=jechał do Rosyi w tymże celu
(67) Koehler Jan baryton już
wiele razy wspominany przezemnie
jeżeli tutaj wracam się do niego,
to tylko dla pewnych statysty=
=cznych danych. Urodził się we
Lwowie 1822. Pierwsze początki
muzyki przyjął w konserwato=
=ryum Lwowskiem i wystąpił
na scenę w 1845 r w teatrze hr
Skarbka. Do Warszawy przy=
=był 1857, tutaj śpiewał Don Carlo=
=sa w op. „Ernani" i był bar=
=dzo dobrze przyjęty. Największy
sukces osiągnął w Verbum nobile
Moniuszki, gdzie był wprost
niezastąpiony. Dobrzyński powie=
=rzył mu główną tenorową
partyę w swoich „Flibustie=
=rach" naumyślnie dla Koehlera
przerobioną przez kompozytora
na baryton. Coś podobnego
zrobił Moniuszko z partyą
Pontka w „Halce" po wyjściu Dobr=
skiego i także dla Köhlera była ta przeróbka



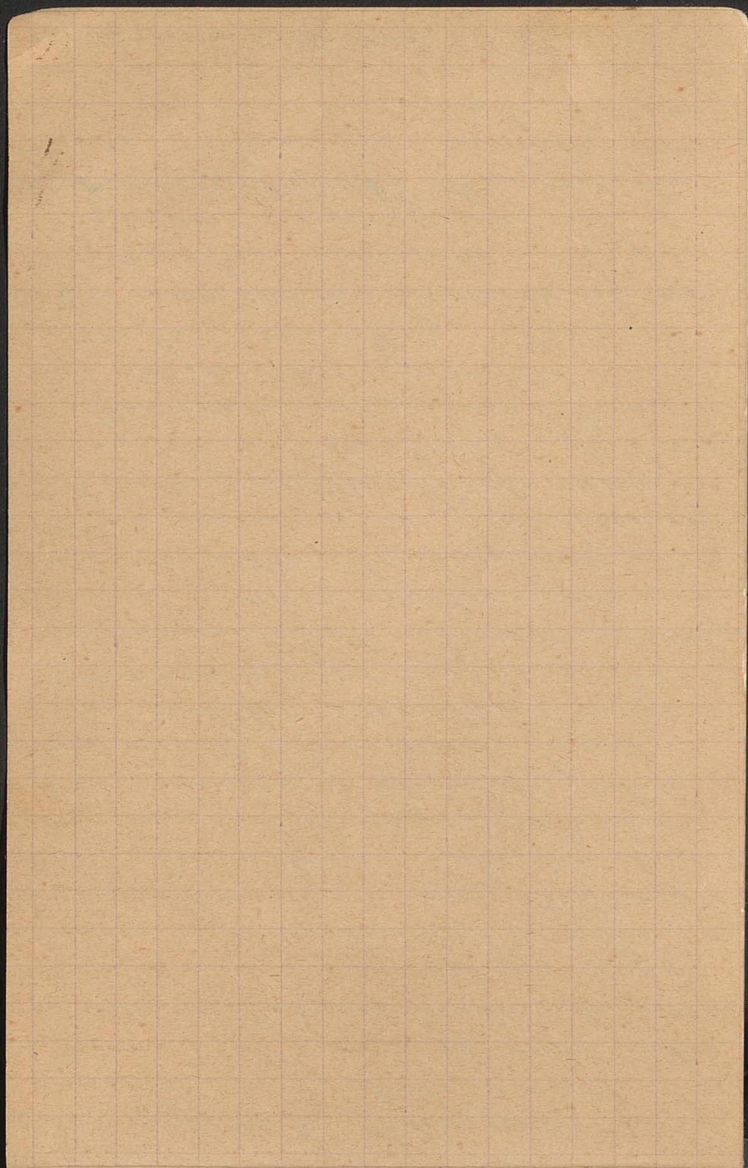
109

Korzeniowski Aleksander śpiewak i artysta dram. zmarł w Warszawie 1854 r. Należał czas jakiś do składu Warszaw. Teatru po przybyciu z Wilna. Największa jego i może najszczęśliwsza doba przypada na wystawienie u nas „Belizaryusza" Donizetti'ego. Zwykle śpiewał drugo lub trzecio planowe role, również w operach jak i komedyach ze śpiewem, gdzie żona jego była wybitną artystką dramatyczną.

Kozieradzka Emilja wielce obiecujący talent, uczennica szkoły śpiewu z której wyszła już wyborną artystką. Jej tragiczny zgon 1847 r. opisałem w „Opowieściach"

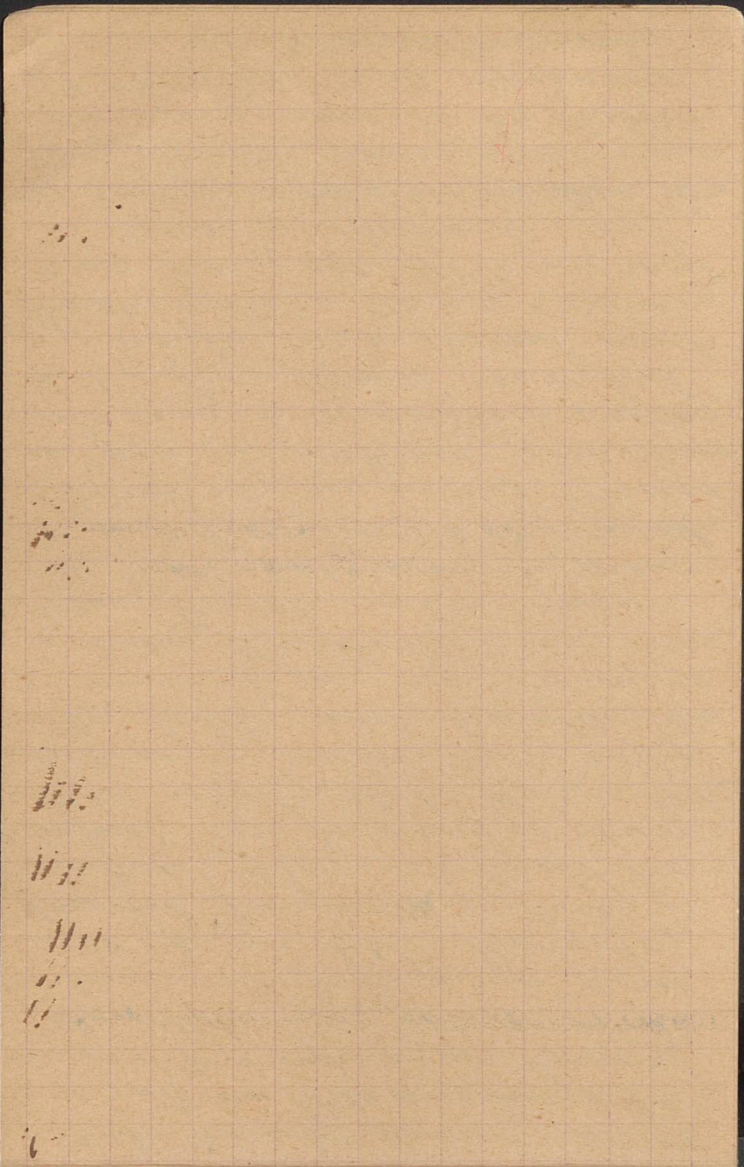
Kozieradzki Adolf reżyser opery słb. w Petersburgu, potem w Warszawie, gdzie przedtem był reżyserem operetki na Dani Lewiczowskiej — Lepszy aktor, zwłaszcza komiczny, niż operzysta. Zresztą dzieje jego już opisywałem.

Kdziołowski tenorzysta opery Warszawskiej — posiadał bardzo piękny głos i wcale dobrą metodę. — Przez długi czas należał do chórów naszej opery, był ich ozdobą



a kiedy nie mógł pomimo usil=
=nych starań, lecz z upełnego bra=
=ku protekcyi wybić się na scenę
jako solista, gdyż ponoś wielki
łatwiej wielbłądowi przejść przez
uszko igły, niż będąc chórzystą,
krawcem, fryzjerem a choćby i
członkiem której z orkiestr tea=
=tralnych, dojść do sceny w chara=
=kterze artysty, chyba będąc bale=
=tnikiem a jeszcze lepiej arty=
=stką baletu, wtedy wszystko stoi
otworem; a więc nic dziwnego
iż biedny Koziołowski chcąc do=
=trzeć do celu musiał opuścić
Teatr War. i szukać szczęścia na
Poznańskiej scenie 1872 gdzie nawet
w „Żydówce" dosyć się podobał. Przeszedł
następnie na prowincyę gdzie charo=
=wał zimą, a w ogródkach warszaw=
=skich w lecie — Śpiewał i zaziębiał
się; zaziębiał się a śpiewał nawet
„Roberta djabła" w Eldorado z Prohaską
Aż raz tak się zaziębił iż nie mógł
już śpiewać a wkrótce i... żyć

Kawecka współczesna operetkowa diva
Kliszewska bardzo krótko go=
=ściła u nas i wróciła do Lwowa
Kozalski już opisany.
Kawalski współczesny.



VIII

76 Kochańska-Sembrich kil-kakrotnie zachwycała nas swoim srebrnym głosem.

77 Kamińska-Szlezygier współczesna

78 Kwiecińska Marja już opisana

79 Kurtzówna śpiewała u nas „Halkę" i „Łucję" w 1896 r.

80 Krajewska wystąpiła jako „Halka" 1893 r.

81 „Konarska wyborny sopran w „Pajacach" jako Nedda, w „Rycerskości" Santuzza a zwłaszcza jako „Halka" 1894 r była doskonała, może najbliższa pierwowzoru Rivoli,

82 Kruszelnicka współczesna

83 Korolewicz współczesna

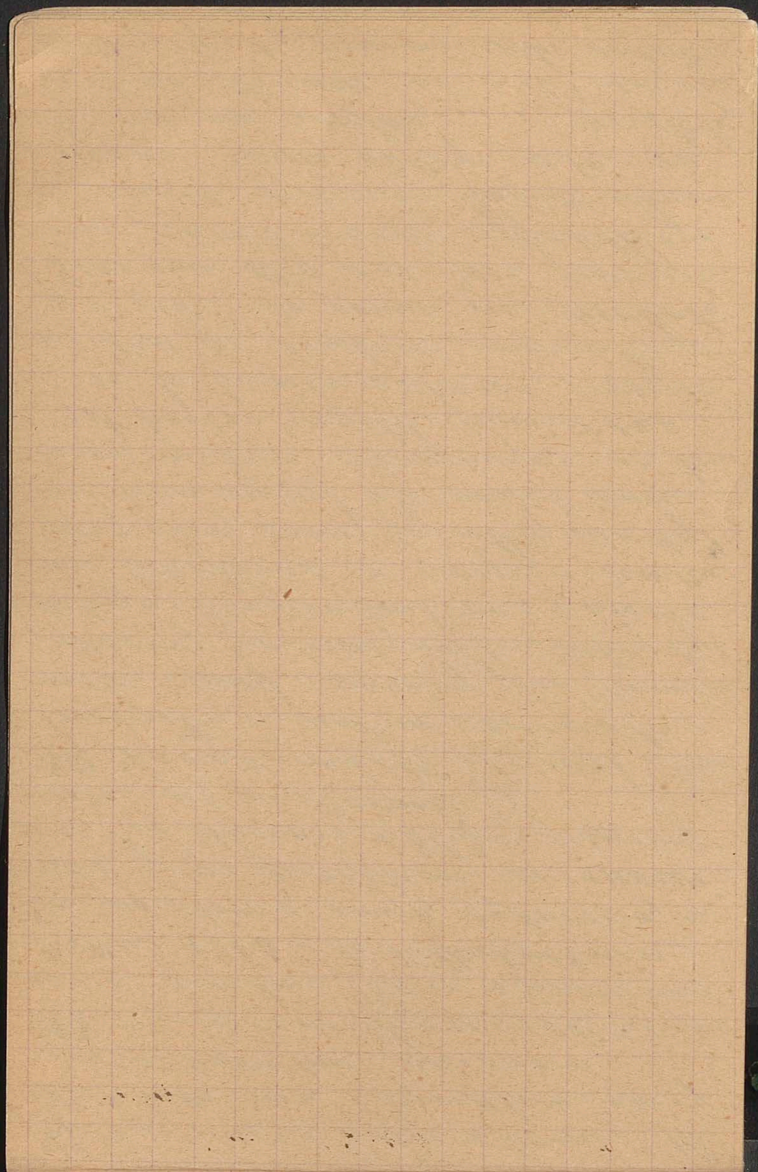
84 Kwieciński tenor, los tego artysty – inspicjenta już opisałem w „Otoczeniach"

85 Klamrzyńska ostatni raz gościła na naszej scenie 1896 r. Śpiewała w „Łucji" „Rigoletto" i innych operach

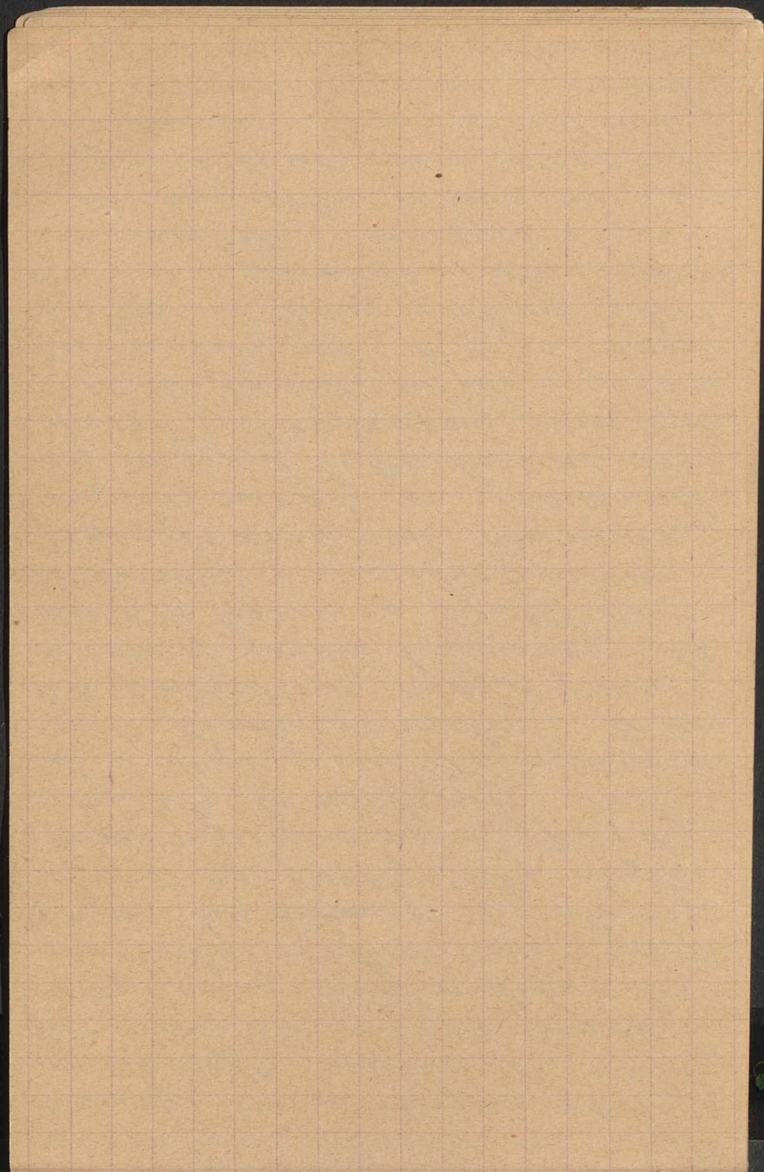
86 Królikowski Franciszek tenorino – śpiewał malutkie rolki i był bardzo użytecznym i skrupulatnym jako koryfej chorów, to jest pilnującym porządku, i z tąd nie cieszył się sympatyją kolegów.

11..

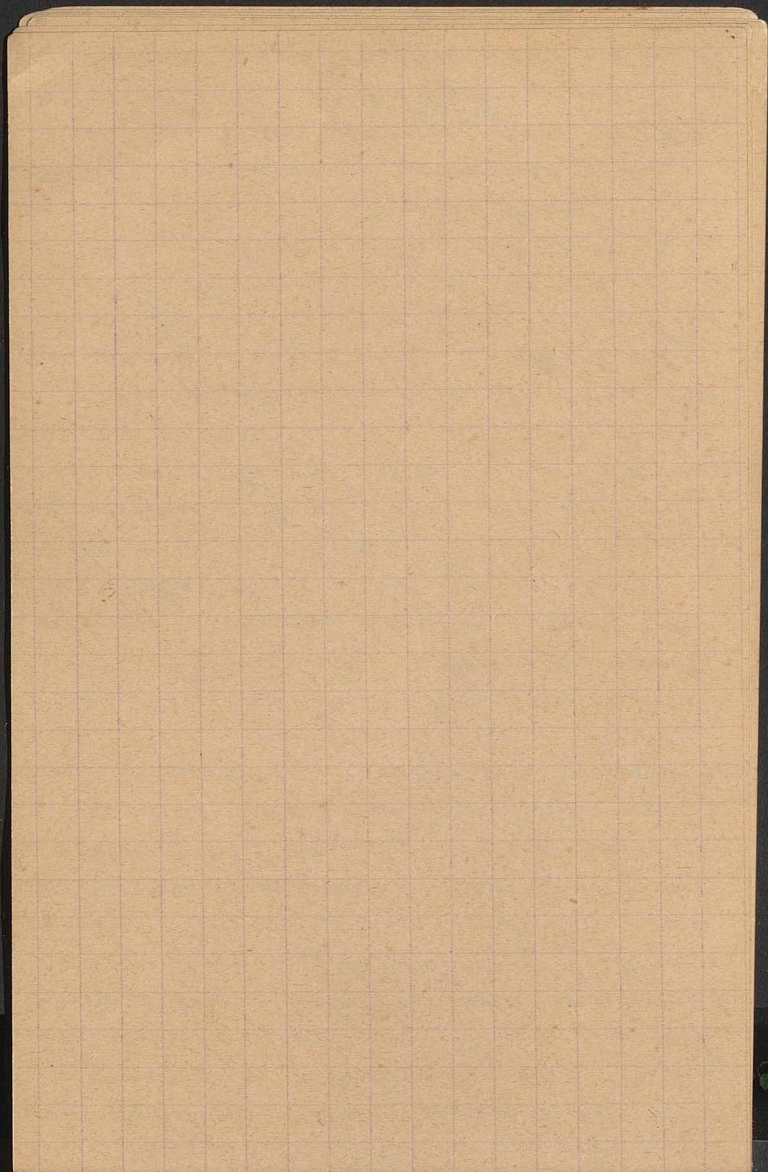
87 Kurpińska Zofja z domu (112
Brzowska żona dyrektora opery
już kilkakrotnie opisana
88 Kirchberg-Karwińska śpie=
=wała świetnie Elwirę w "Ernanim"
Roku 1865 i to kilkakrotnie
za powtórną swoją bytnością u
nas, gdyż przedtem mianowi=
=cie 17 stycznia 1863 r. popisy=
wała się w „Normie"!
89 Lanckoroński Paweł tenor
artysta a potem chórzysta
naszej opery – poczciwy pan Pawełek,
jakeśmy go nazywali, dobry był
kolega, zapraszał nas zawsze
na lokatorów do swojego domku
przy ulicy Górnej (a wtedy nie tyl=
=ko tramwayów ale nawet omni=
=busów niebyło) utrzymując iż tam
jest bardzo czyste powietrze
i że to bardzo zdrowo, przejść
się tak po teatrze, niecałe
pół mili do domu na herbatę.
Głos mu Bóg dał dość przyje=
=mny, choć trochę affektacyi
a nawet przesady, łatwo w nim
można było odkryć, ale za
to dał mu wielką...... prostotę,
do tego stopnia, iż silił się na
pomysły, aby samemu sobie szkodzić;



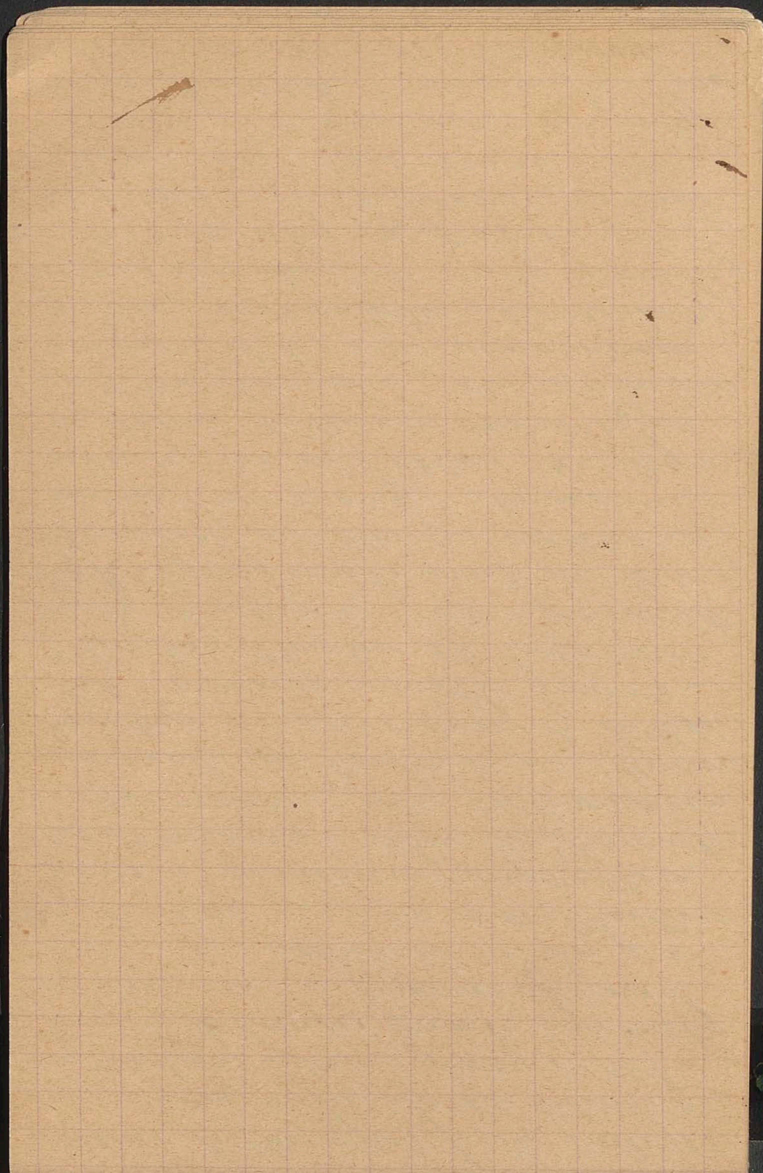
np. graliśmy „Wieszczką róż" (113
Halevego. On, w którymś akcie
na początku miał małą aryę,
po której otrzymywał bravo –
uszczęśliwiony biegł co tchu do
garderoby, rozbierał się z pośpie=
=chem i co ~~tchu~~ mu sił starczy=
=ło biegł na parodyz, aby zdążyć
przed zapuszczeniem kurty=
=ny. Gdy to nastąpiło, darł
się w niebo głosy: „Łanckoroń=
=ski! Łanckoroński!" i to się
tak powtarzało peryodycznie
ile razy grał tę operę. Aż
któregoś wieczoru, jakiś widz
nerwowy, zniecierpliwiony
jego wrzaskiem, odwraca
się do niego ze słowami:
Eh co pan tego błazna wo=
=łasz!", Niegrzeczny pan jesteś
odrzekł Łanckoroński, wycho=
dząc ze swej roli, bo to ja sam
jestem" – Więcej już nie cho=
=dził na parodyz – Ale to jeszcze
nie wszystko. Zdarzyło się iż
jakieś pół roku wcale nie wy=
=stępował, bo nie grano oper z je=
=go udziałem a nowych ról mu
nie dawano. Wniósł więc prośbę
do Dyrekcyi, że on jest bezpożyteczny,



za co mu płacą?" Kiedy on nic (114
nie robił... Idzie sam z tą prośbą
do generała Abramowicza, który
wysłuchawszy o co idzie, uśmie=
=chnął się i obiecał mu nazajutrz
dać pełną satysfakcyę. Szczę=
śliwy Pawełek, kogo spotkał na
ulicy ze znajomych czy kolegów,
zapraszał na śniadanie i roz=
=promieniony nadzieją, opowia=
=dał o swojej odwiedzce. — Na dru=
=gi dzień wręczono mu dwa
papiery od Dyrekcyi, mianowi=
=cie: dymisyę jako śpiewakowi
opery i nominacyę jako cho=
=rzysty tejże opery. O tem
już nie rozpowiadał, i na sta=
=nowisku chórzysty dosłużył
się emerytury, którą otrzymu=
=wszy prawie się nie wydalał
ze swego domku na Górnej już
do samej śmierci — Wyższy
od niego ...... prostotą, mógł być
tylko kolega jego Mrozinski
także chórzysta grywający
małe role w komedyjkach i
także właściciel domu ale
już dużego domu, na krzy=
=wem Kole, o ~~którym~~ nim już
pisałem w „Otoczeniach" tutaj

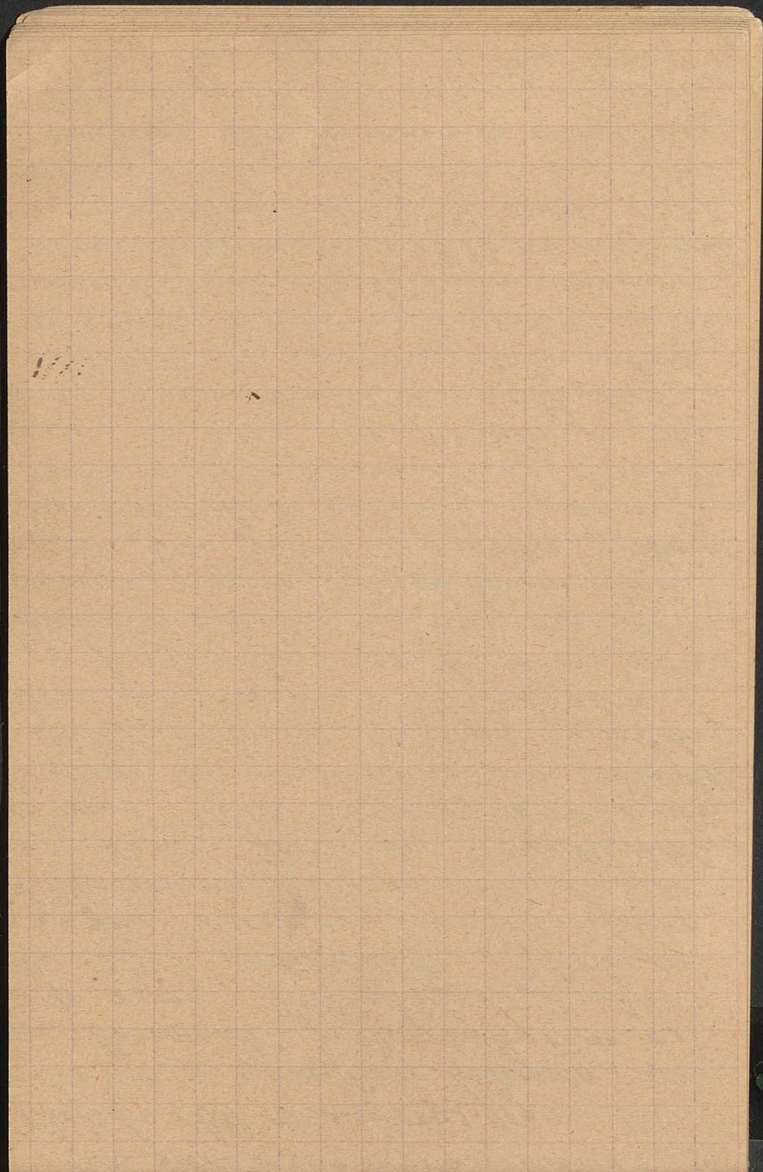


dorzucę tylko opis figla jaki 115
mu wyrządzono w Bibliotece
Teatralnej, gdzie przyszedł
prosić o napisanie prośby
do Prezesa o podwyższenie
gaży, a nottabene i on już
był wtedy niejako urzędnikiem
gdyż z ramienia Dyrekcyi
kontrolował obce widowiska
w Warszawie, dla pilnowania
procentu od tychże na korzyść
Dyrekcyi, od sprzedanych biletów,
tak zwany szósty grosz. —
I trzebaż trafu że właśnie
za tę kontrolę żądał podwyżki.
Wykaligrafowali mu na dwóch
stronach wielkiego arkusza,
pełną złośliwego humoru
satyrę, iż się dziwi że Dy=
=rekcya takiego niedołęgę
jak on, trzyma za kontro=
=lera i t. d. Na umówioną
godzinę przychodzi Mroziński,
wręczają mu tę niby prośbę,
polecają aby ją przeczytał,
czy mu się podoba, i pod=
=pisał dla wręczenia Pre=
=zesowi — Rozgląda się, wyj=
=muje binokle — rozwija pa=
=pier, uśmiecha się rozkosznie,



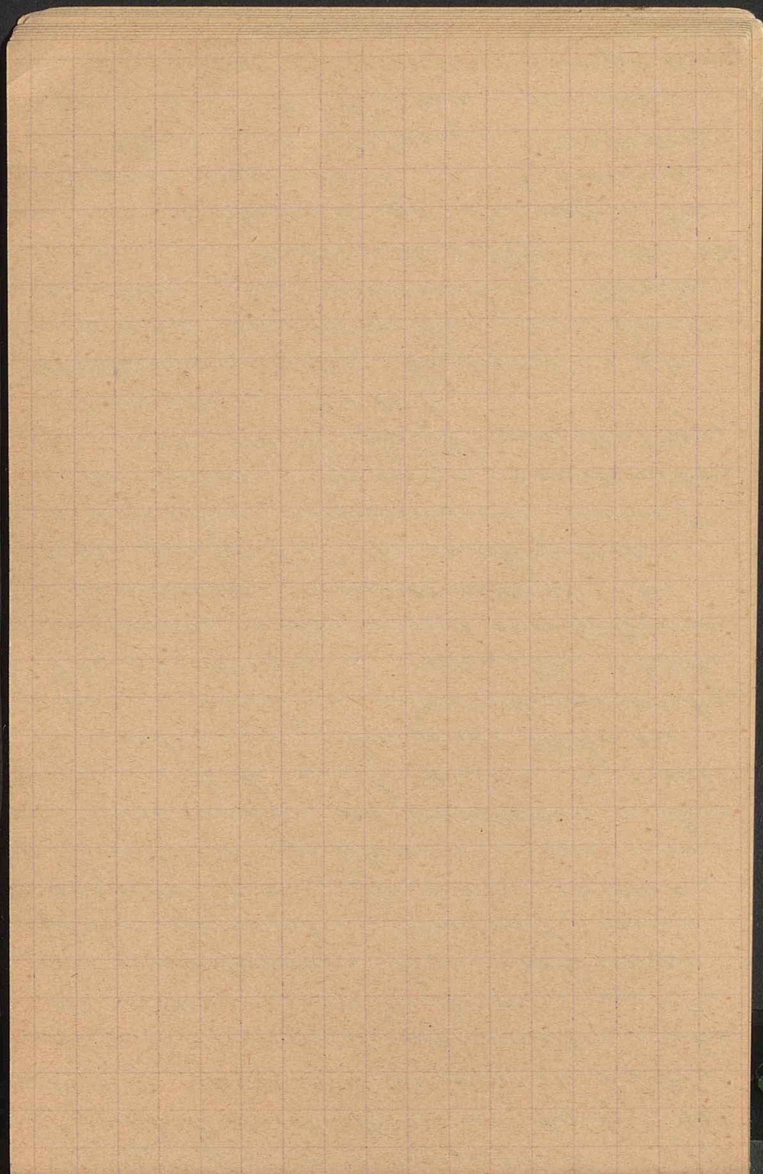
kiwa głową na znak u= 416
=kontentowania, Tymczasem poba=
=wanieli że ich tak wziął
na kawał, i nie gniewa się,
a rozumie się wi ci wszyscy
co do figla należeli, zbiegli
się zbierać owoce swego
dowcipu. A interesant czyta
i czyta, przewraca kartę, wy=
=daje dźwięki zachwytu, wyj=
=muje chustkę zaczyna
ocierać oczy ze wzruszenie=
=nia, składa kartkę po
podpisaniu jej – i potem
wszystkich po kolei wyści=
=skał serdecznie – aż portkę
wszystkich dzięki do natych=
=miastowego dojrzenia – T
prezes otrzymał tę petry=
=cyę – Naśmiał się dowoli ale
skazał go na 5 rubli kary,
za lenistwo że prośby nie
czytał, tylko udawał że czyta,
i za to, że on kontroler,
podpisuje nie wiedząc co. –
Upłynął jakiś czas, prezes się udo=
=bruchał i podwyższył mu gażę,
ale on jeszcze o tem niewiedział.
Stojąc, oczekując na jakąś
próbę, była to na podwórzu teatralnem,

idzie prezes do biura. Prze= 117
chodząc obok nas ujrzał pana Kon=
=trolera i uprzejmie odezwał się:
„Mroziński, podwyższyłem ci
pensyę" – „Niewierzę" – odpo=
=wiedział interesant – „Głupi
jesteś" dorzuca prezes nieco
obrażonym głosem – „Dziękuję
łasce prezesa" zakonkludował, teraz dopiero zrozumia=
=wszy że naprawdę ma podwyżkę.
Leśkiewicz Józefina – już bar=
=dzo dużo pisałem o tej artystce i
jej fenomenalnym contr-alcie, tu=
=dzież o świetnej jej karyerze którą
zaczęła jeszcze pod rodowem imie=
=niem jako panna Turczyńska (obacz
życiorys Dobrskiego) tutaj wymienię
tylko niektóre momenta jej działal=
=ności a raczej przypomnę je. Wie=
=my że znakomita ta artystka
kształciła się równie jak siostra
jej Marya, także nie pospolita śpie=
=waczka pod artystycznym kierun=
=kiem Kurpińskiego 1833, że należała
do opery Warszawskiej do roku 1857,
że pożegnalny jej koncert z publi=
=cznością tak ją cenią[cą], odbył się
1868. że pierwszy raz wystąpiła
1837 w op. „Włoszka w Algierze"

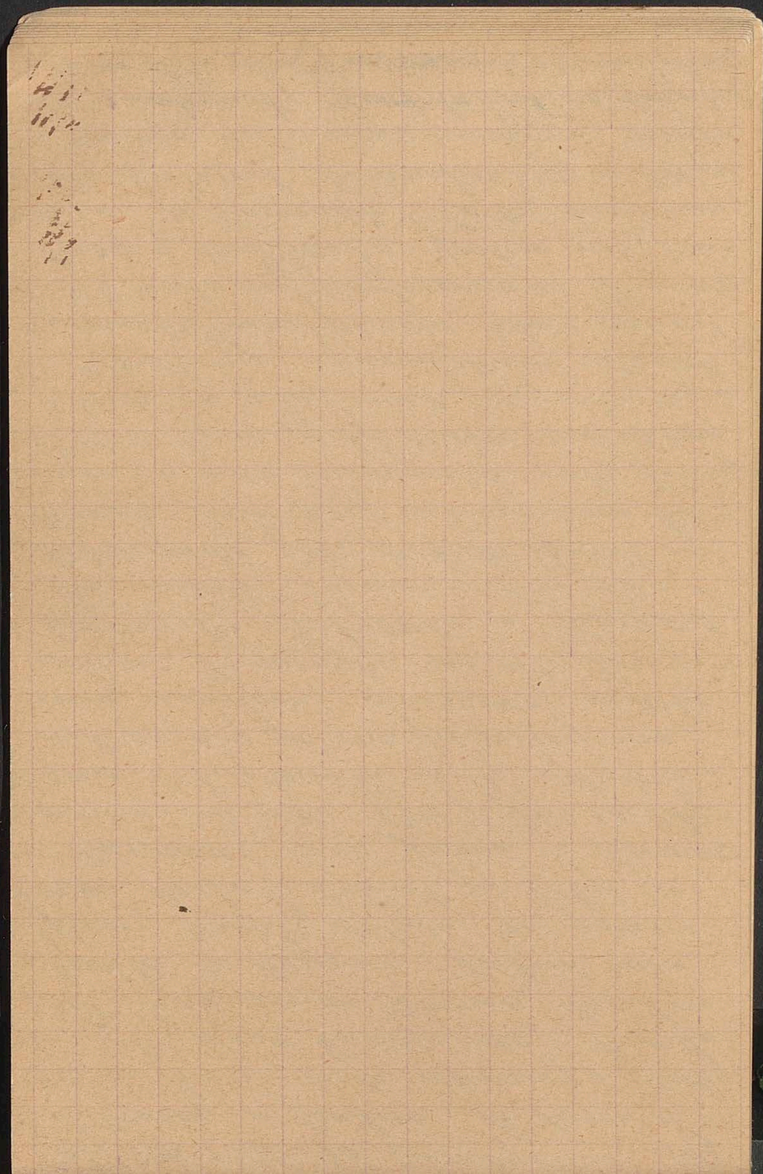


po niej pierwszeństwo „Kopciuszek" i „Cyrulik Sewilski" — do tych znanych epizodów dodam iż 1841 r. wstąpiła w związki małżeńskie z Sel=Kiewiczem urzędnikiem, i jakby dla uświetnienia tego ważnego aktu, śpiewała koncert na pogorzelców. Śpiewała zawsze z wielkim gustem i uczuciem a zwłaszcza po powrocie z Paryża, jak to miało miejsce w „Lindzie" Donizetti'ego; „Maryi di Rohan" tegoż i w „Przysiędze" Mercadantego. Gdy na koncercie śpiewała 1838 r. Turowska wielką aryę z recitativem z „Tancreda" Rossini'owskiego „Di tanti palpiti" to zachwycona publiczność zapomniała nawet o bohaterze wieczoru, znakomitym, pierwszą sławą owczesnego świata muzykalnego, skrzypku, Artôt. —

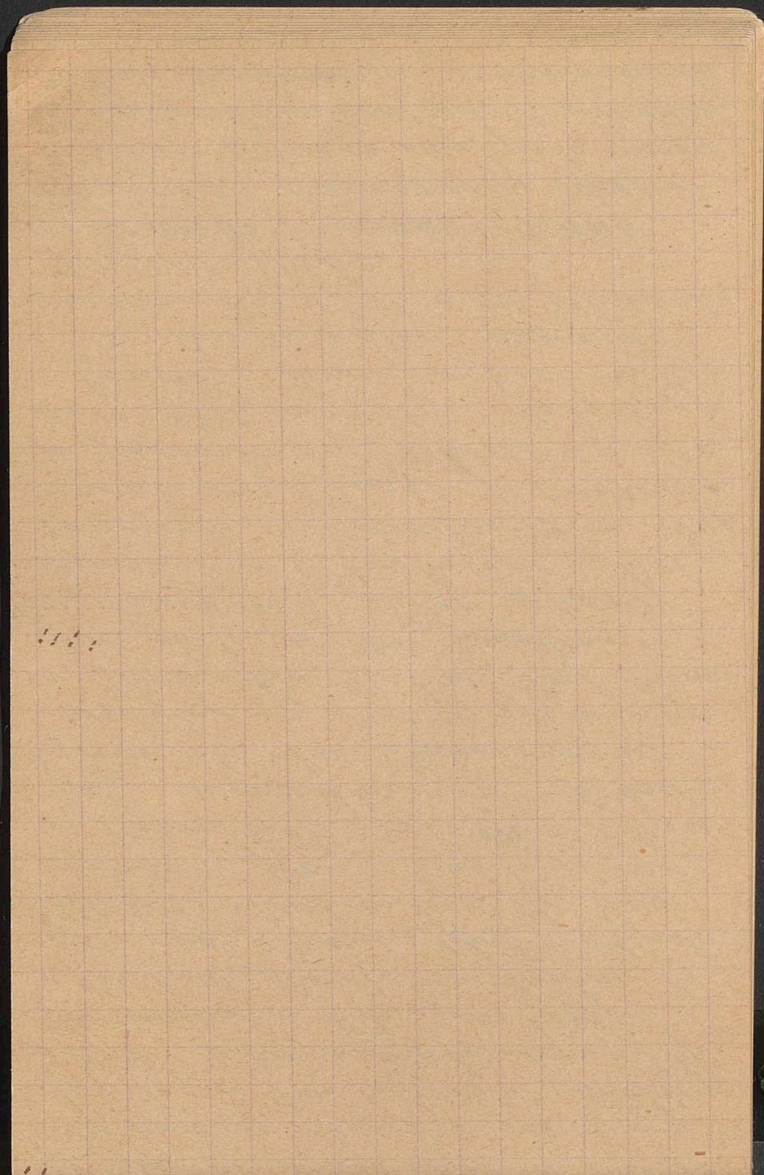
Lesniewska Ludwika, śpiewaczka znakomita, posiadała piękny głos sopranowy. Urodziła się w Warszawie 1830 r. Bardzo młodo wystąpiła na scenę. Następnie wyjechała do Niemiec i Włoch dla dalszego kształcenia się. W Wiedniu śpiewała w „Mojżeszu" Rossiniego i innych operach



Cały rok 1855 i 56 przebyła
w Wenecyi w teatrze „la Fenice".
Tu nazbierała wiele wprawy i zdoby-
-ła sobie sławę Europejską. W roku
1860 była prima-donną teatru
„Apollo" w Rzymie. Zatem całą
prawie karjerę odbyła za grani-
-cami kraju. Debiut jej odbył się
w Warszawie w op. „Lucya z Lamer-
-mooru". W roku 1847 dnia 19 Sty-
-cznia, debiutowali w tej operze
występujący po raz pierwszy na
scenę, uczniowie ówczesnej szkoły
śpiewu: Leśniewska w roli „Lucyi"
Ziółkowski „Asthona" i „Lucas
„Rajmunda" Edgara wtedy śpiewał
Matuszyński gdyż Dobrski bawił we
Włoszech. Największy entuzyazm bu-
-dziła u nas Leśniewska rolą „Lindy"
1849 r. Ojciec jej był bardzo zasłużony
pisarz na polu nauk przyrodniczych
i technologji – pierwiastkowo członek
zgromadzenia pijarów, które opuścił
1818 zostawszy profesorem w Sejnach
Łęczycy, Kaliszu, a potem urzędni-
-kiem w Warszawie. Córkę bardzo wy-
-soko kształcił. Nieznalazłszy w kraju
rodzinnym należytego uznania, ponio-
-sła znakomity swój talent za granicę
gdzie się stała jedną z najlepszych sopranistek

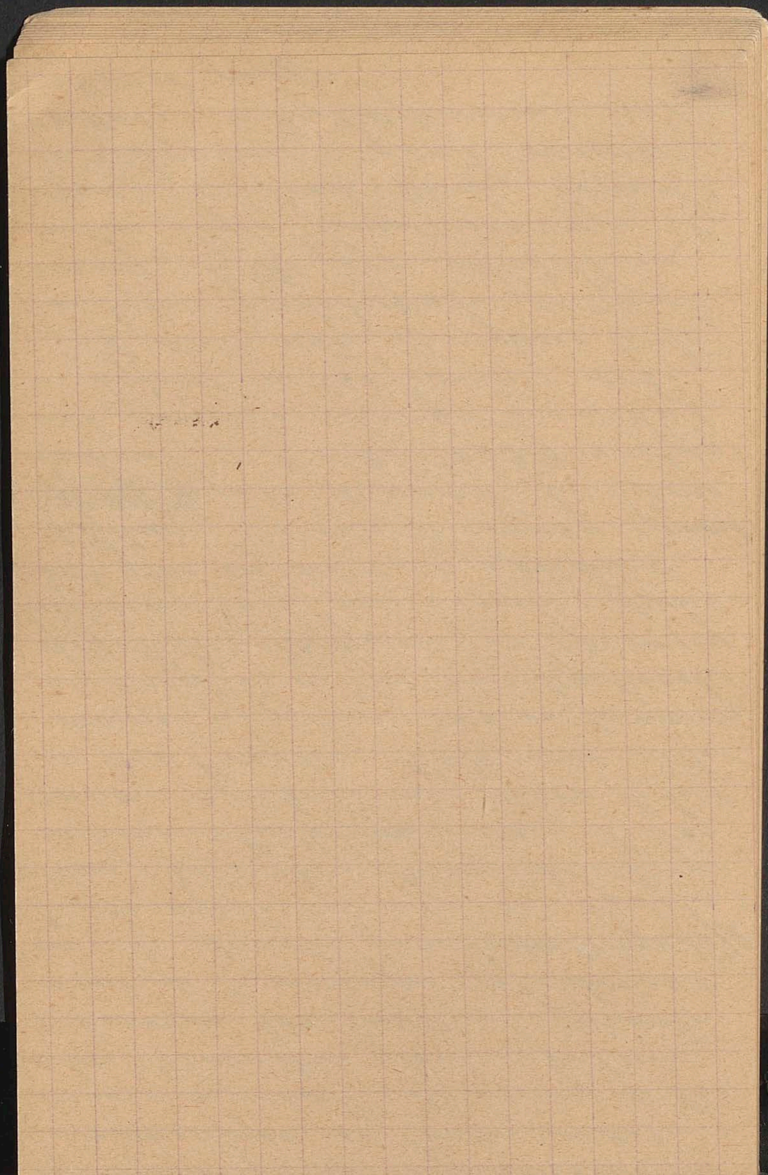


~~91~~ Lewicka mezzo sopran bar= 120
=dzo piękny – po raz pierwszy wy=
=stąpiła w „Don Carlosie" Verdiego
1874 r. potem w „Duchu wojewody"
Grossmana, w „Halce" jako Zofja,
w „Hrabinie" Bronia w „Madame An=
=got" jako L'ange, „Chatce" Adama;
„Westalce" Mercadantego dla niej
wystawionej przez Trombiniego;
w „Hugonotach" jako ~~[illegible]~~ Urban
paź – w „Tannhäuserze" „Lohen=
=grinie" etc etc Jeden sezon
przebyła we Włoszech śpiewając
w Medjolańskim teatrze „Dal Verme"
gdzie miała wielkie powodzenie
w „Faworycie" Trzy sezony
śpiewała w Petersburgu gdzie
zwłaszcza w „Freischütz" u[?] do=
=znawała rzetelnego powodzenia.
Po powrocie do Warszawy śpie=
=wała 1889 Faworytę – Małgorzatę
w „Fauście" – Laurę w „Giocondzie"
i t. p. Bardzo wielkie uznanie
zyskała też 1891. w op. Goldmarka
„Królowa Saba"
~~92~~ ~~Lewicki – współczesny~~
~~93~~ Lucas z operzysty zeszedł
do chórów, potem na inspicjenta opery
~~94~~ ~~Laskowski śpiewał operetki współczesny~~
~~95~~ ~~Laska operetkowa diva współczesna~~

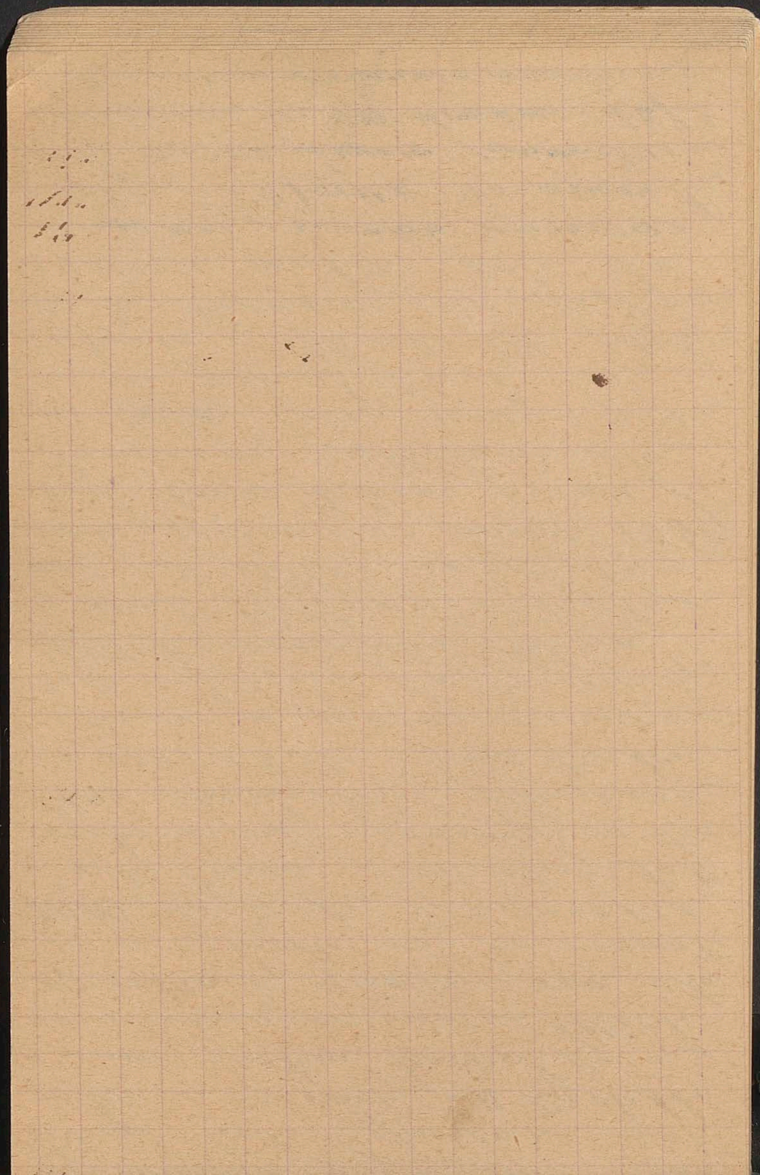


Macharzyńska sopranistka | 121
odznaczająca się dobrą szkołą,
od nas wyjechała do opery w te-
atrze Poznańskim, gdzie wspólnie
z tenorem Koziatkowskim śpiewała
w całym tamecznym repertoirze
aż do „Fausta" Gounoda ~~xxxxxx~~ 1872
tamże wyszła za mąż za dyre-
ktora orkiestry Krzyształowskiego
ucznia Münchheimera — Z Po-
znania zjechali na sezon letni
do teatrzyku Belle-vue w War-
szawie, a później znów na prowincyą
wyjechali z całem towarzystwem.

Miller Władysław już opisany
wielokrotnie poprzednio, posia-
dał głos basowy wyjątkowo
piękny — Po raz pierwszy śpiewał
~~1849~~ jako Leporello w „Don
Juanie" — W roku 1859, zastępo-
wał Troschla chorego wówczas,
w „Żydówce" w tak ważnej roli
jak Kardynała Brogni i to
niebędąc dostatecznie przygoto-
wany; tylko jego młodością
można było wytłomaczyć tę
odwagę — Przez Włochy dotarł
do Brazylii gdzie śmierć
czekała, aby opromienić
skroń jego.



~~XX~~ Micińska Magdalena (122
długie lata śpiewała małe
rolki w operach jak Rigoletto"
i inne, potem bardzo była
użyteczna we wszystkich
operetkach, zanim na sta=
łe przeniosła się do dramatu.
~~XXX~~ Magdzicka śpiewaczka
i artystka dram. w wodewilach tak
często dawniej śpiewanych w tea=
=trze Rozmaitości – zostawała
do roku 1852. – Prócz teatru
celowała w wykonywaniu mu=
=zyki religijnej po kościołach.
~~XXX~~ Majeranowska Helena
z domu Hoffmann cieszyła
się już dobrze zdobytym
rozgłosem we Lwowie 1859
była bardzo lubiana przez
tameczną publiczność dla
jej ~~bardzo~~ przyjemnego głosu
i dla werwy którą się
zalecała. – W roku 1860 przyby=
=ła do Warszawy, gdzie następnie
znalazła wielkie pole do
działania i jako śpiewa=
=czka i aktorka do operetki
i to można śmiało powiedzieć
doskonała. – W Krakowie 1873
także dużego doznawała powodzenia.



~~102~~ Münchheimer Ludwika która tak szczęśliwie debiuty odbyła na naszej scenie i to w tak doborowym repertoirze w 1867, do najwięcej oklaskiwanych ról liczyła Agatę we „Freischützu" 14 listopada 1867 w której święciła taki tryumf, jak w dwa lata później w tejże roli 1869 dnia 24 lutego panna Brzechwa.

~~103~~ Maurice-Pion (Quattriniowa) tylokrotnie już traktowana w Notatkach i jako art. dram. i śpiewaczka. Wykonywała w 1843 r. Agatę w „Wolnym strzelcu" co już jest więcej jak dziwne, boć to rola czysto sopranowa. Jak wyteczną była ta artystka dowodzi wykaz jéj ról zawierający 412 ~~nazwisk~~ kreacyi liczą wszystkie się i komedye i dramaty i wodewille i opery bądź serio bądź operetki.

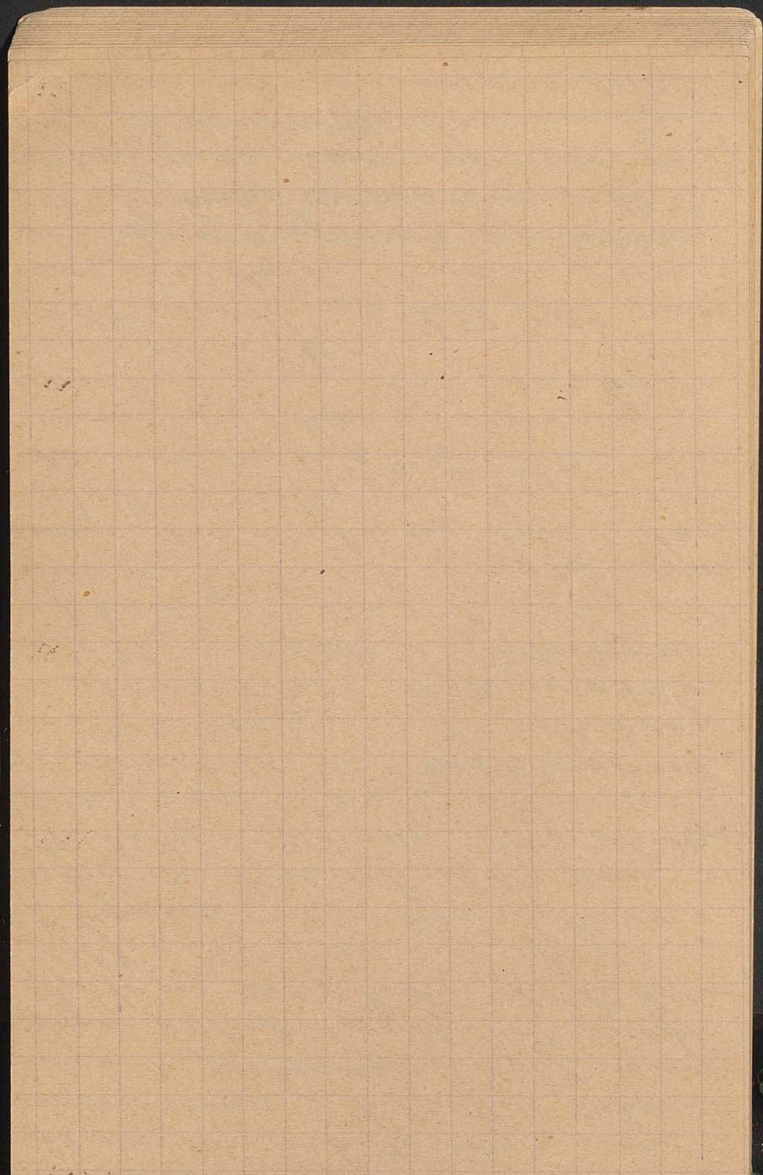
~~104~~ Moretti arty. balet. 1880 nowo nam przedstawiła Fenellę w „Niemej".

~~105 Minciewicz śpiewak operetkowy~~

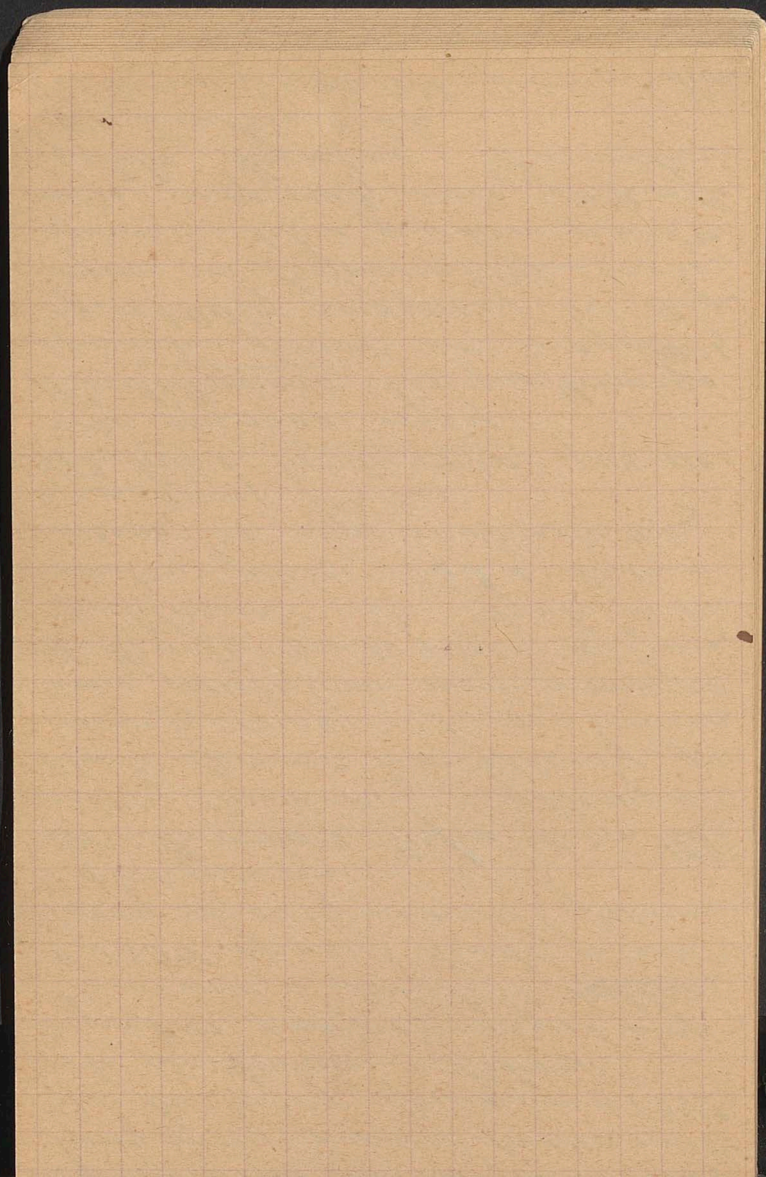
~~106 Manowska śpiewaczka operetki~~

~~107 Myszuga tenor współczesny~~

~~108 Mostrasłowska sopran do trzeciorzędnych ról, współczesna.~~



~~XXIX~~ Markowski Jan artysta (124
opery naszej, posiadał bardzo niski
głos basowy. Śpiewał w r. 1842
rolę Bertrama w „Robercie"_
Największe powodzenie zyskał w op.
„Piwowar z Preston" ~~[illegible]~~
W 1854. opuścił teatr, poświę=
=ciwszy się cały nauce śpiewu
i fortepianu.
~~XXX~~ Morozowicz Rufin Muzyk ~~[illegible]~~
wielkiej Rymarskiej - wyborny a=
=ktor i śpiewak operetkowy, po=
=siadający rzeczywistą „vis comica".
Umie przedziwnie mówić w muzyce
~~XXXI~~ Minelli zachwycała się nią
publiczność jako Agatą w Frei=
=schützu jeszcze 1832 r. Była u=
=ważana za współzawodniczkę
zjawiskowej Wołkow.
~~XXXII~~ Miller-Orzechowska już rze=
telnie opisana wyżej.
~~XXXIII~~ Mellerowicz ucz. Quattriniego
śpiewała prawie we wszystkich
operetkach zacząwszy od Kupi=
dyna w „Orfeuszu" Offenbacha,
śpiewała też z pewnem powodze=
niem i w operach serio jak w „Ri=
goletto" Magdalenę, Pierwota
w „Lindzie" etc
~~XXXIV~~ Morani-Sikorska 1852 r. debiutantka jako „Linda"



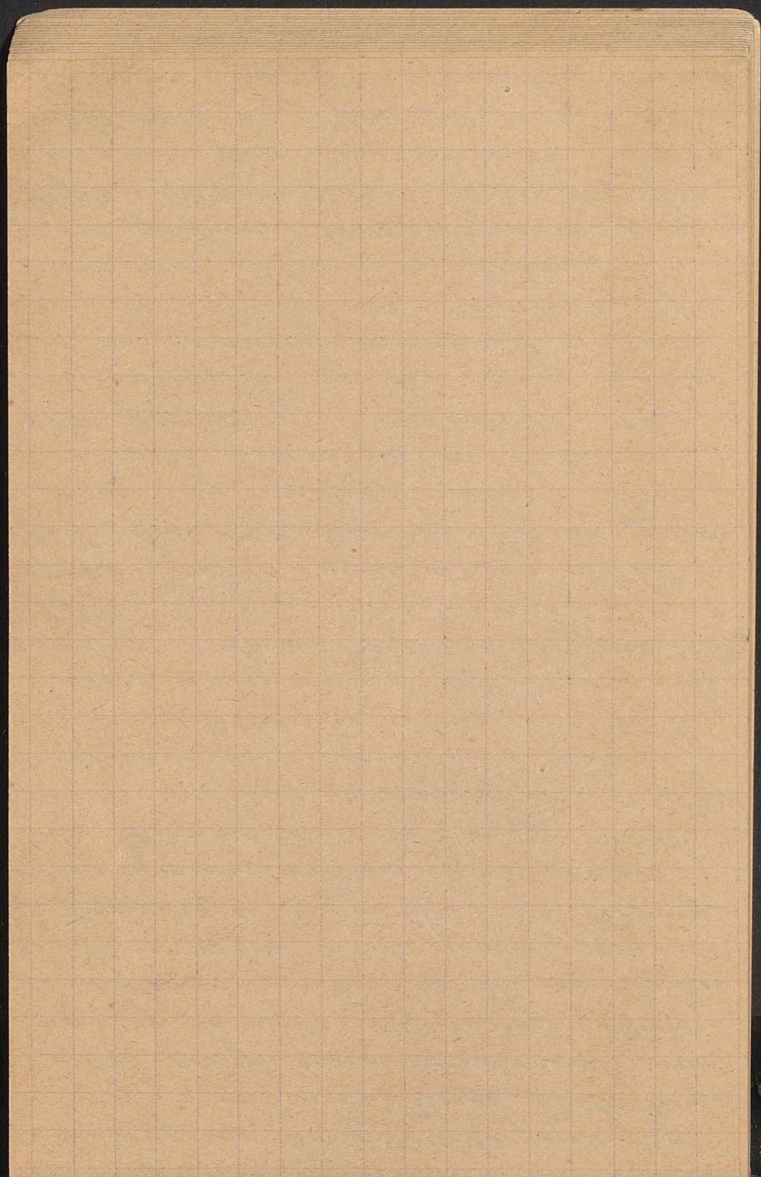
115. Mikulski Tytus tenor laure=
=at drugiego Konserwatoryum (Kat=
=liczego) – uczeń wielkiego Dobrskiego,
przez długi czas pracował na
naszej scenie – śpiewał Księcia
w „Żydówce"; hr. Karola w „Lindzie"
1870 i wielu, wielu innych operach.
Wyszedłszy z teatru do którego
rzeczywiście natura jego głosu
nie kwalifikowała się – oddał
się zupełnie pedagogji – między
uczennicami swemi liczy
Sławinę, Klamrzyńską i wiele
bardzo wiele innych znanych śpie=
=waczek. Śpiewał też Almavivę w „Cyruliku" 1868.

116. Morska debiutowała u nas
jako Elwira w „Ernanim" 1858 r.

117. Mitaszewski Leopold na pier=
wszy swój występ śpiewał Don
Carlosa w „Ernanim" 1862 r.

118. Machwitz – doskonała ta
śpiewaczka, wiele razy gości=
=ła na naszych scenach – mo=
że być bardzo iż, niewiele by
lepszych od niej w „Carmenie"
szczególniej, znaleźć można.

119. Niedzielski basso profun=
=do – zaczął u nas karyjerę, która
1888 r. doszła do kulminacyjnego pun=
=ktu – śpiewał wtedy w Halce, „Hugenotach", Fauście"

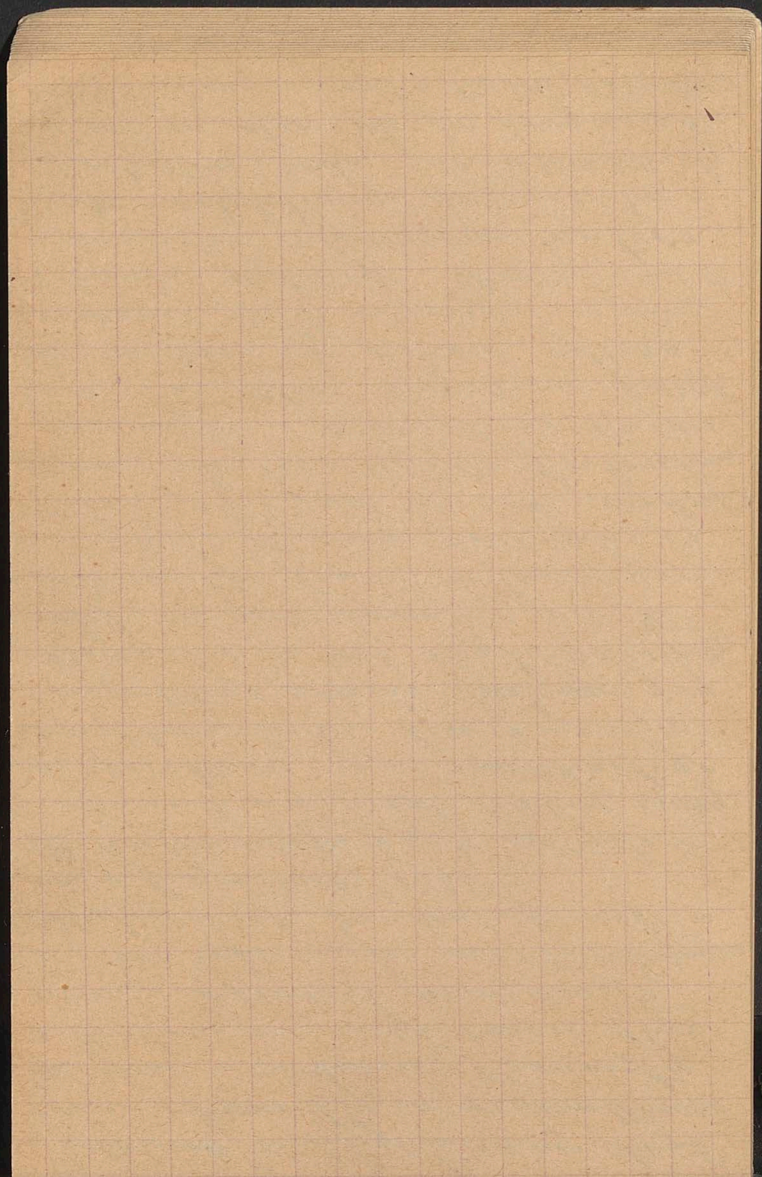


Zbyt liczne grona przyjaciół (126

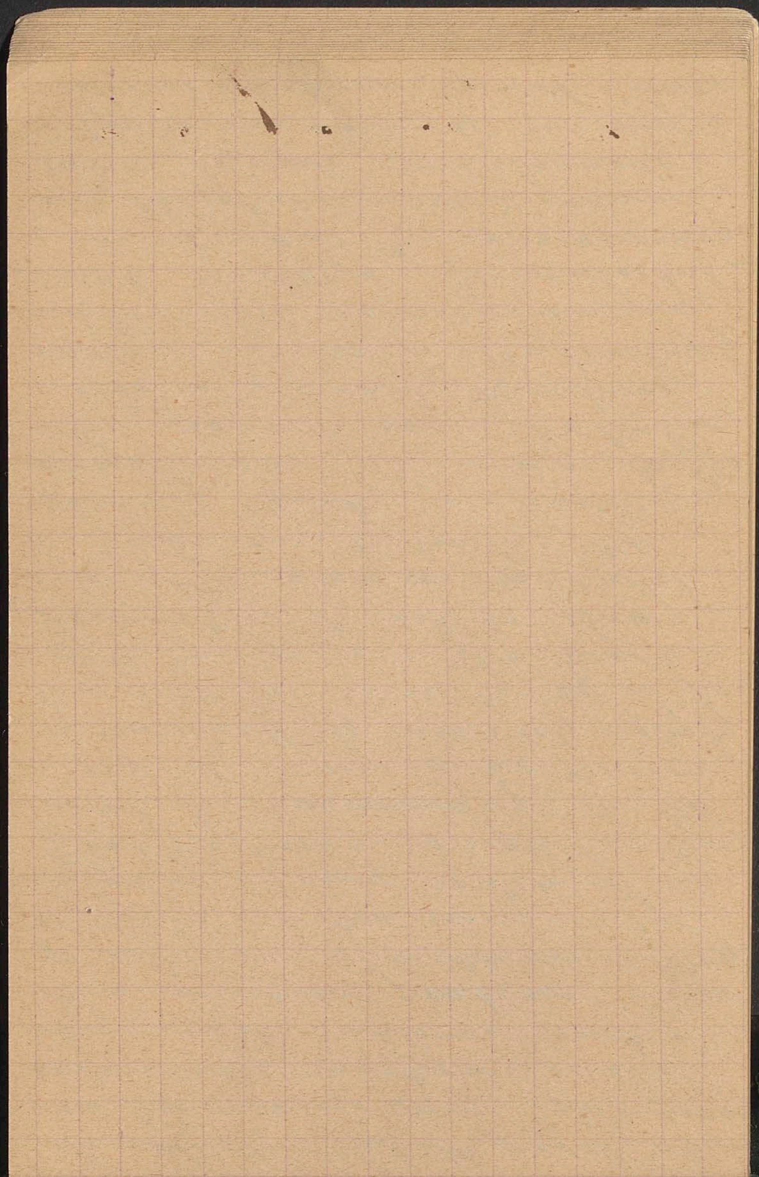
i cokolwiek niehygieniczny tryb życia sprowadziły, iż zaszwankował na głosie i zdrowiu. Odsunięty z teatru nie mógł znieść tego ciosu, i wkrótce powiększył o jedną cyfrę nasze martyrologium

XX. Niedzielski baryton śpiewał u nas w „Hugonotach" 1888

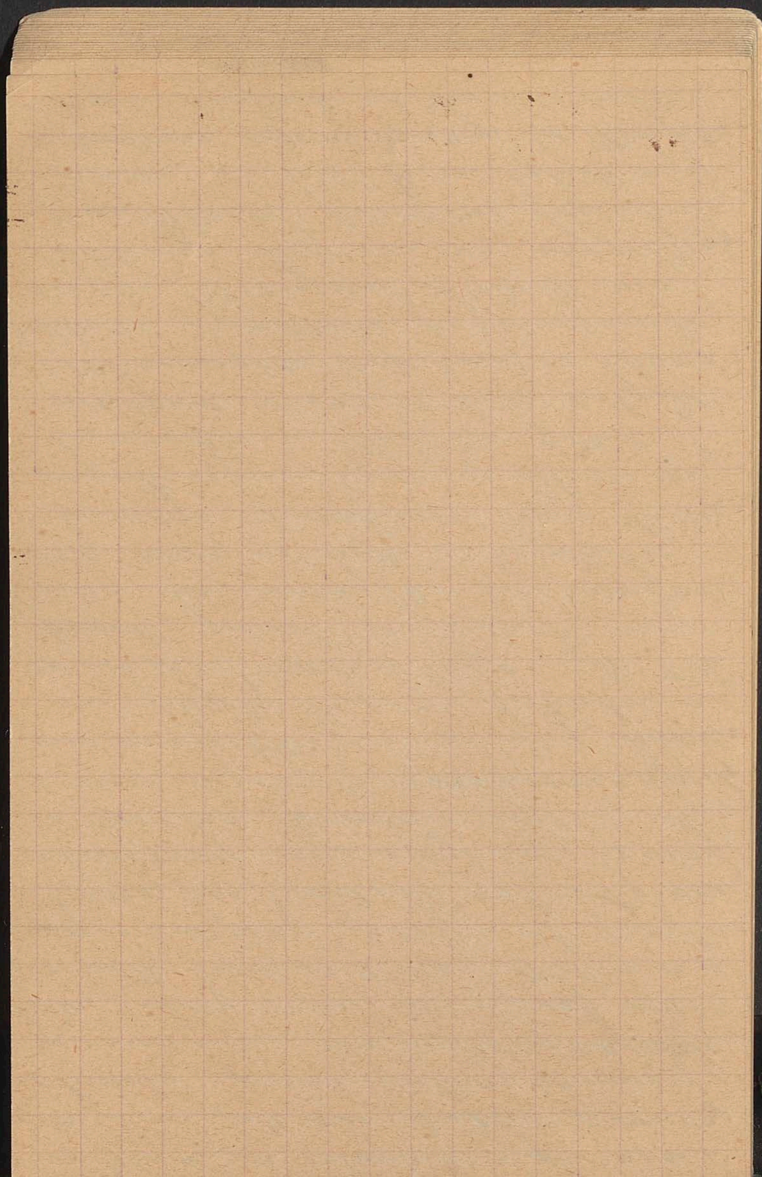
XXI. Nowakowski Lech artysta dr. i śpiewak w zakresie lekkiej muzyki operetkowej — syn znakomitego Dyrektora Teatru Lwowskiego i niepospolitego artysty, tradycya gry którego co do ról kontuszowych, dotąd się przechowuje, jak to widzimy po Zemście za mur graniczny — Wysłany przez ojca do Wiednia otrzymał wyższe wykształcenie, ale cóż żyłka teatralna przemogła i zwrócił się ku scenie, na której zaraz na początku, czekało go bolesne rozczarowanie. Otc wystąpił w jednej z komedyi wielkiego Fredry. Na tę uroczystość zaproszono autora, jako wieloletniego przyjaciela i protektora domu Nowakowskich. I cóż się stało, oto po drugim akcie Fredro oburzony wyszedł z teatru, kazawszy



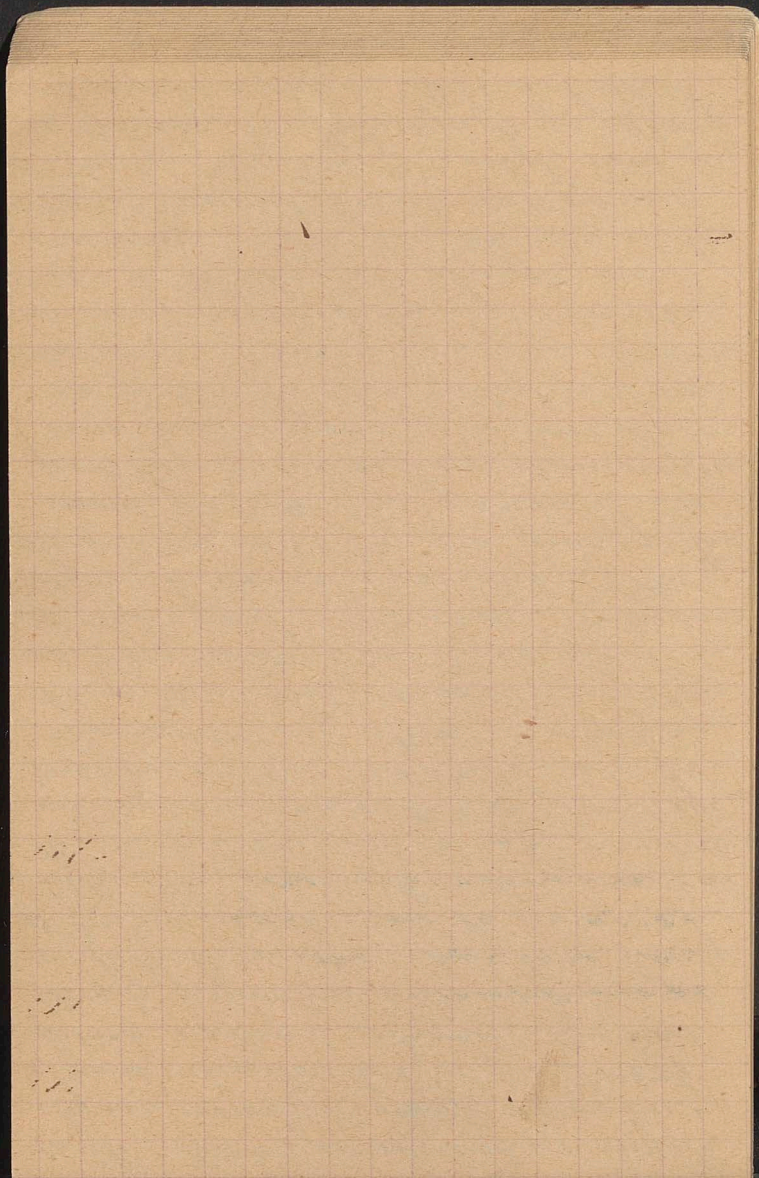
powiedzieć debiutantowi, iż on 127
dla artystów sztuki pisał. Powo=
=dem tego surowego sądu, była prze=
=sada, szarża nawet, jakiej nabył
obcując ciągle z aktorami wiedeń=
=skimi, minorum gentium. Sam
go widziałem w kilku operetkach
w Wiedniu i w tym rodzaju był
wybornym, a więcej powiem, że np.
jako Szczoteczka pucybut w „Bar=
=szczach" był niezrównany. To też
cieszył się dużem powodzeniem
na niemieckich scenach i gdyby
tam pozostał, doszedłby był w ope=
=retce do tego, co w dramacie
Lewiński, to jest do sławy
i majątku. Sam mi opowiadał
iż gdyby nie tęsknota do
swoich, czułby się bardzo
szczęśliwym. Ja znając bardzo
dobrze stosunki nasze teatralne
i całą nicość co do trwałości
naszych uniesień teatralnych,
usilnie mu odradzałem po=
=wrótu do kraju. Nie usłuchał
i cóż zyskał? – rozczarowa=
=nie, obojętność, niewdzięczność,
zawiść, po części prześladowanie
od tych co mu najwięcej byli winni,
następnie zniechęcenie, zgryzotę i śmierć



Zresztą to łatwo było do prze= 128.
=widzenia, iż człowiek z sercem
na dłoni jak on, duszą prawą
otwartą, pełną entuzyazmu i
poświęcenia, nie daleko zajedzie.
Najczulszy syn, najlepszy mał=
=żonek, najszczerszy kolega
najwierniejszy przyjaciel, przytem
dusza na wskróś artystycznie
obdarzony nie mógł się zniżyć
do krecich knowań między naj=
=serdeczniejszych, zazdroszczących
mu wszystkiego — wiedzy, humo=
=ru, pogody duszy — talentu, a
zwłaszcza malarskiego — to też
powoli, powoli otworzyli mu
oczy na wszystko i wydar=
=szy wiarę w ludzi i w siebie
samego — pozostawili mu takie
wegetacyjne życie, które się
przerwało w Kaliszu gdzie
przebywał wraz z żoną arty. dr.
(dziś emerytką Teatr. Warsz.) w chara=
=kterze dyrektora prowincyonalnej
truppy — Przegrał biedak na
loteryi życia, na wszystkich
punktach, przegrał fatalnie.
Jeszcze w 1863 za bytności mojej
w Krakowie pod zarządem dyrekcyi hr. Skorupki —
cieszył się Nowakowski jak dzieciak że przyjedzie



do Warszawskiego teatru i tam się osiedli. Także odradzaliśmy z myśla aby nie oszczędził nowego zawodu i znów nie usłuchał, i po dwóch latach usilnych starań, podczas których poprostu okłamywano go w listach, piszac smalone Tduby o trudności jakie się tu znalazła niby dla jego interessu - a zaś tu na miejscu, nic a nic o nim nie wspominano, tak iż dyrekcya dopiero 1870 r. dowiedziała się iż Nawotkowski się stara o występy, które mu natychmiast przyznano. Przyjechał, i cóż? niemiał w czem grać. Widocznie reżysseryja uważała dwuletni termin za krótki na przygotowanie sztuki dla gościa. Po paru tygodniowem oczekiwaniu dano mu zagrać, jeden raz Baronowa w kom. „Partya pikiety" i znowu nic. Teraz zrozumiał biedak iż reżysserya chyba była proszona, o to, aby dla niego nic niemiała. Dla uniknięcia wstydu, iż nawet trzech sakramentalnych debiutów nie odbył, udał się z prośba do Maciszyńskiego który mu wyrobił występ w „Małżeństwie

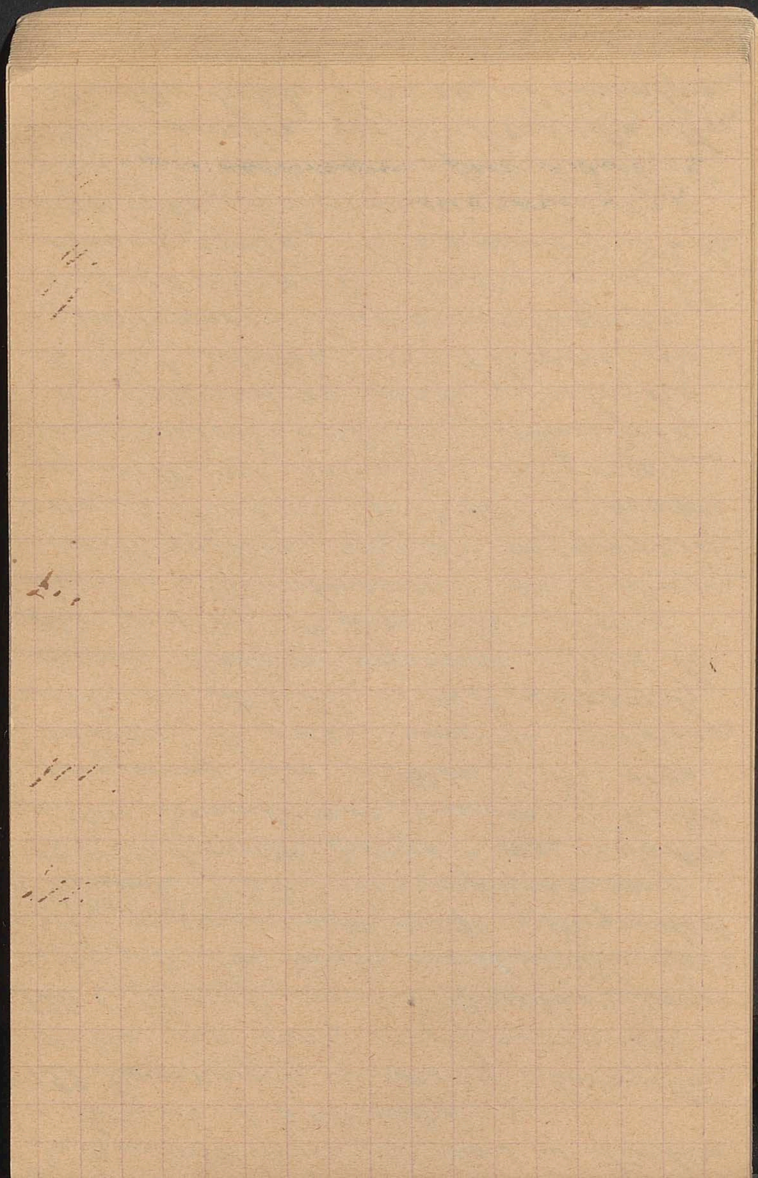


przy latarniach" i w „Burszach" 130
Tak ładnie było u nas w teatrze
i to już 1870 roku.

~~122~~. Nowakiewicz ów wesoły chórzysta
kilka już razy wspominany.

~~123 Ostrowski wnuk Żółkowskiego przy=
=jęty jako bas do lżejszych ról w ope=
=rze naszej, śpiewał 1898 w „Hugenotach"
„Hamlecie" „Strasznym dworze" współczesny.~~

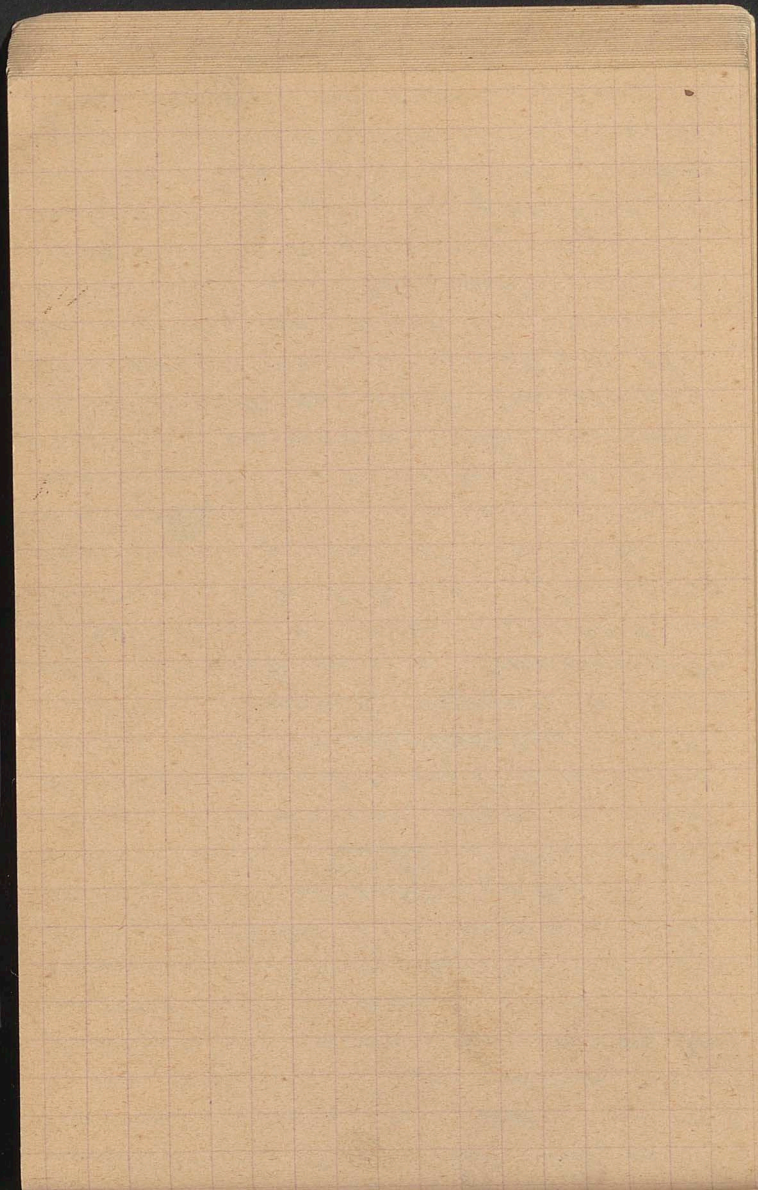
~~124~~. Palczewska Teresa ~~[illegible]~~ znako=
=mitość dramatyczna, posiadała (także) bardzo
przyjemny głos altowy i dla tego
zawsze z przyjemnością przypisy=
=wała się ~~z~~ nim w tak zwanych
dawniej komedyo-operach. – Już to
obie siostry Palczewskie były
bardzo utalentowane, bo i Teresa
jeżeli została niejako wygryzio=
=ną z teatru, to tylko z powodu
jej wielkiego talentu, którego
współzawodniczki się obawiały,
a poznawszy słabą jej stronę,
to jest wielką wrażliwość do
gwałtowności doprowadzającą,
tak skutecznie uderzyły w tę
stronę czułą, iż zmusiły Pal=
=czewską do usunięcia się
na prowincyę po 1830 r.
Ale i siostra jej Palczewska An.
artystka baletu i po części dramatyczna



także bardzo miłym sopra= (131
=nem obdarzoną była. Zresztą
nie dziw - przecież ich ojciec był
sławnym swego czasu tenorem
sceny Wileńskiej i przytem tak
dobrym muzykiem że już 1809 r.
wykonywał w Wilnie oratoryum
Haydna „Stworzenie świata”
~~15~~ Piltz lat parę pracowała
na naszej scenie, potem wstąpiła
do opery Petersburgskiej.
~~16~~ Piltz 2ga siostra młodsza
poprzedzającej, okazywała rzado=
=szy talent, ale także nie
zaaklimatyzowała się na
naszej scenie
~~17~~ Półjanowska aspirantka
do trzeciorzędnych rolek w ope=
=rze, zaznaczała się pięknością
równie jak Arnoldi Zofja
(późniejsza Dutkiewicz żona
adwokata); Boguszewska
(Virginia) i inne z owych
czasów adeptki sztuki—
~~18~~ Padewska już wspominana
~~19~~ Prohaska szczegółowo opisywany
~~10~~ Proniewicz współczesny
~~11~~ Przygodzka współczesna
~~12~~ Paltiuszenko znany na
naszej scenie bas już od 1877 r.

~~133~~ Płodowska Natalja Matylda 132
(Pfeifer-Płodowska) znakomi=
=ta śpiewaczka, sopran. Wystąpi=
=ła gościnnie w Warszawie 1859
r. jako Leonora w „Trubadurze"
zaś 1860 jako Elwira w „Ernanim"
zawsze z wielkiem powodzeniem
(przy teatr bywał na jej przedstawieniach silnie uczęszczany)
bez względu na otaczające oko=
=liczności. — Później odbyła tournée
artystyczne po Niemczech i Wło=
=szech. W roku 1861 zawitała do
Paryża, dała tam kilka kon=
=certów w Sali Hertza w obec
przepełniającej wszystkie miejsca
publiczności. Na koncercie
barytonisty Hekla okazała
w swym śpiewie tyle gustu
wytworności i wysokiej inteli=
=zacyi, iż wzbudziła entuzyazm
rzadki w stolicy Francyi, zwła=
=szcza dla cudzoziemców"
~~134~~ Połkowski Józef. Artysta
ten należy właściwie do historyi
Starego Teatru na Krasińskich
placu. Jeżeli go tu umieszczam to
tylko dla tego, iż na Marywilu
skończył karyerę. Ale główniej tam
będzie opisywany w tomie III. Przy
tej sposobności ~~mogę~~ zapewnić czy=
=telników ~~[illegible]~~ że opera w Starym Teatrze

sądząc po wielkiej ilości nagro=
=madzonych ku jej opisaniu materyałów, i ilością dzieł przedstawianych
i ich jakością i personelem, nie powstydzi się przed Maryońskim przed
swojemi następcami i nie będzie mniejsza od opery naszej 1833 a 1900.
Dziwię się tylko i to niepomiernie dziwię, iż to wszystko jakoś tak
niefortunnie ~~[illegible]~~ zaginęło i bez echa.
Wiemy z pewnością więcej o pannie Rachel czy Ristori niż o Ledóchow=
=skiej albo Truskolawskiej – o te=
=natrze Nourrit, Roger a na=
=wet Garat niż o Kaczkowskim,
Polkowskim a nawet i Dobrskim.
Smutno – ale tak jest. Najlepszy nam dowód, pisząc te „Notatki" i
szukając ~~[illegible]~~ Bóg wie nie gdzie
materyałów do nich i to najczęściej naprożno. Ale wróćmy
do Polkowskiego, otóż ten sławny tenor swego czasu, wystąpił po
raz pierwszy na scenę w „Niemej z Portici" w roli Mazaniella. Miał
wprawdzie niebezpiecznego rywala w tenorze Filipie Wejnertcie, ale
gdy ten ostatni stracił swój piękny głos, Polkowski został sam; lecz nie
długo królował na scenie, gdyż



śmierć przecięła pasmo (134
dni jego – Młody ten artysta
zakończył karjerę swą 1835 r
mając zaledwie 38 lat życia –
W roku 1826 miał szczęście przyjmo=
=wać udział w wykonaniu wielkiego
„Requiem" Elsnera w którem 480 osób
przyjmowało udział, licząc chóry ++
teatralne, amatorskie i kościelne
co czyniło 400 osób a 80 tworzyła orkie=
=stra teatralna zwiększona amatorami.
Ta prawdziwa uczta artystyczna
odbyła się pod dyrekcyą sławnego
Jaworka. Otóż Polkowski ze wszy=
=stkich wykonawców najsilniejsze
wywołał wrażenie, zwłaszcza w ter=
=cecie na „Benedictus" wykonanym
wspólnie z Żylińskim i Szczurowskim.
Wszyscy trzej byli znakomitymi artystami
+++ Paschalis (z męża Souvestre)
wielką furorę u nas robiła, zwła=
=szcza „Norma" w 1869 r. Wyszedłszy
za mąż za śpiewaka, założyli
wspólnie szkołę śpiewu we Lwowie
+++ Pinkert dziś sława Europejska
zaczęła swą karjerę u nas, śpiewa=
=jąc 1888 już z dużem powodzeniem
w „Stradelli" Flotowa, Leonorę wraz
z Myszugą, i Księżniczkę Eudoxyę
w „Żydówce" i wiele innych kreacyj.



137 Rejewska debiutowała u nas w „Traviacie" 1891 r.

138 Rybicka śpiewała role pomocnic.

139 Rybicka 2a podobnież — z czasem i role grywała w operetkach jak np. „Państwo Denis" i innych.

140 Rzepniewska tylko w charakterze debiutantki zjawiła się u nas.

141 Rutkowski — współczesny

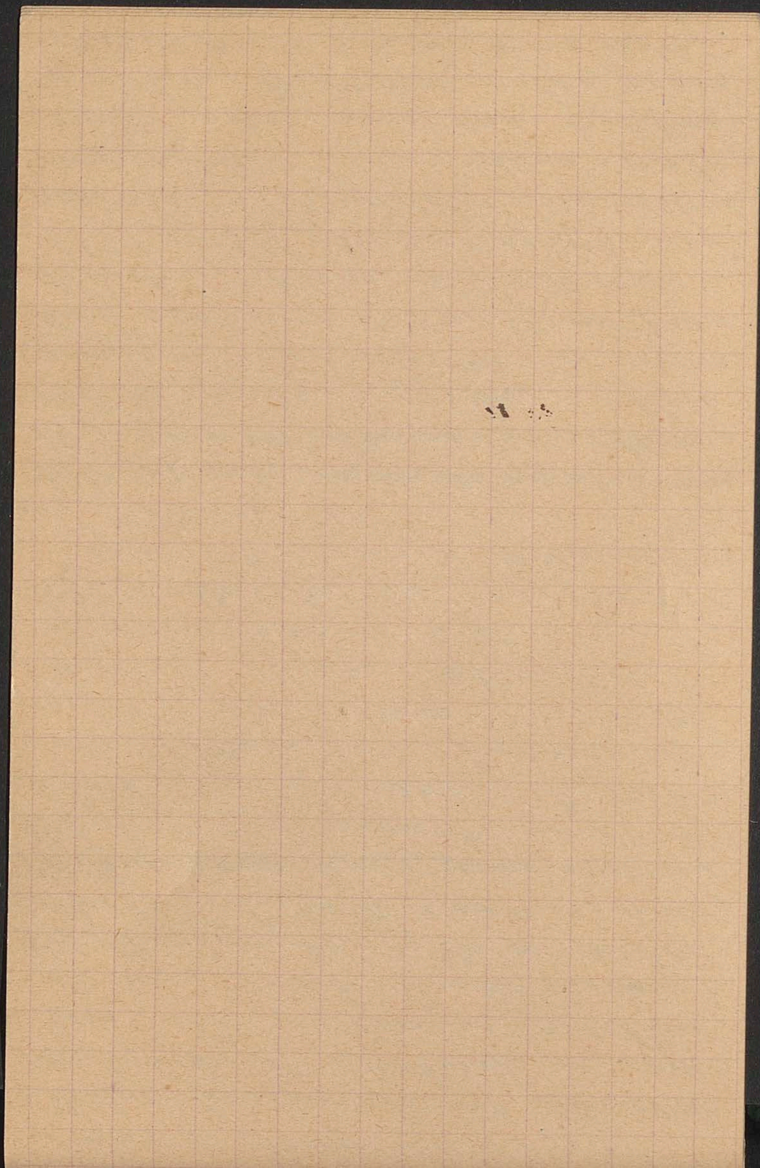
142 Rostkowska śpiewaczka opery Wileńskiej, owa tameczna i to pierwsza Halka ale w formie 2 aktowej opery, jak ją pierwiastkowo Moniuszko napisał. — U nas Rostkowska śpiewała „Halkę" r. 1860.

143 Rostkowska Balbina ar. 1° dr. i śpiewaczka wyszła za Bonawenturę Kudlicza 1844 r.

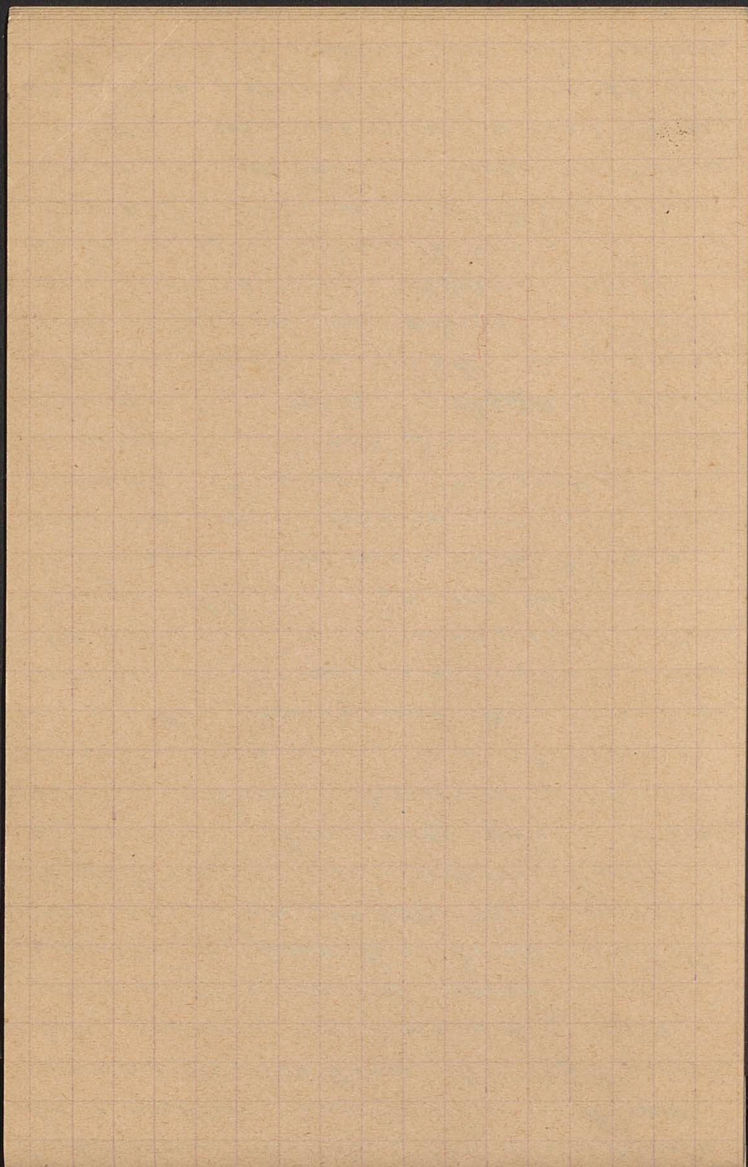
144 Rutkowska śpiewaczka współczesna

145 Rapacki śpiewak operetkowy

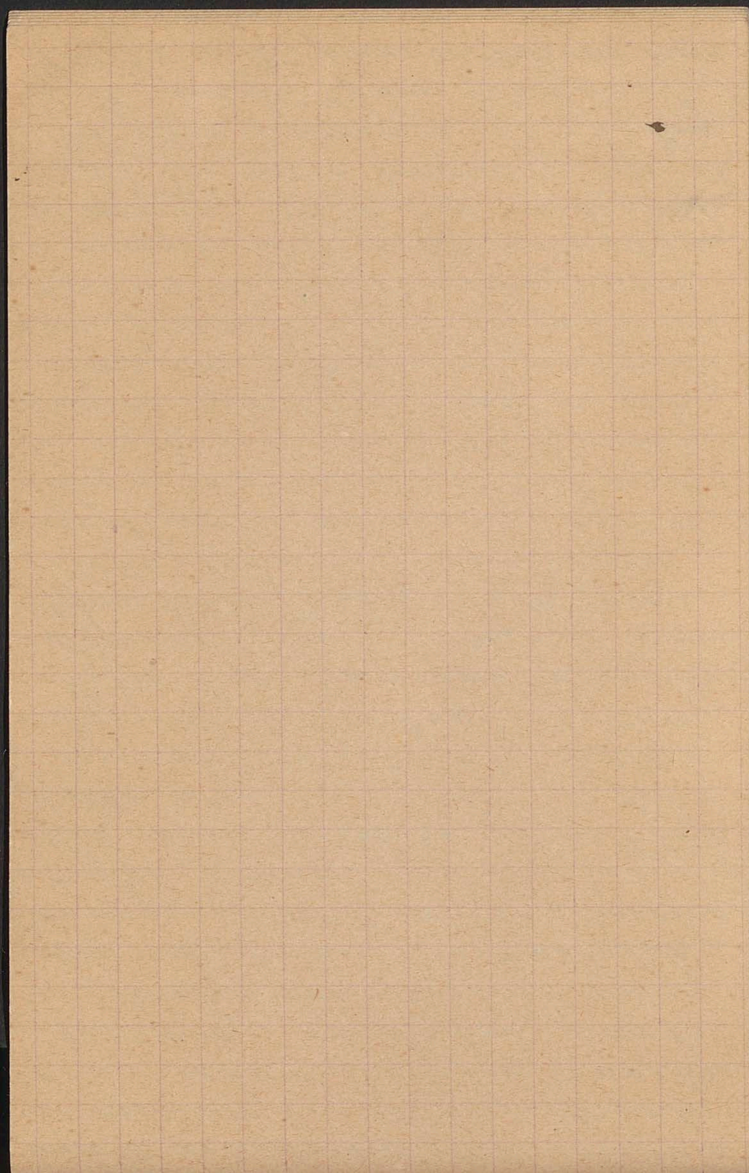
146 Rywacka Ludwika z Morozowiczów śpiewaczka o wysokich zdolności i znakomitego talentu, która w latach 1837 — 52 pierwszorzędne zajmowała stanowisko na scenie warszawskiej. Niedoceniona należycie przez ówczesną dyrekcyę opuściła Warszawę i lat parę mieszkała we Lwowie



gdzie utrzymywała szkołę śpiewu. W roku 1856 koncertowała z wielkim powodzeniem w Kijowie podczas Kontraktów. W r. 1858 wyjechała powtórnie na kontrakty, lecz już z nich żywa nie wróciła, gdyż umarła w powrotnej drodze, jak to już opisałem parokrotnie wyżej. Był to wielki głos sopranowy na wskroś dramatyczny i krańcowo wyrobiony. Karyerę swą rozpoczęła najpierw we Włoszech od „Turka" Rossiniowskiego. Za powrotem do kraju największe laury zbierała w „Semiramidzie" Rossiniego 1837 r. Po świetnym udziale swym w koncercie Thalberga, znów na jakiś czas wyjechała za granicę. Po powrocie błyszczała w operach „Robert djabeł" „Lucrezia Borgia" „Norma" „Murarz i ślusarz" Aubera około r. 1844. Cały ówczesny olbrzymi repertoire ról sopranowych na niej spoczywał. Utrzymywano iż w „Lindzie" Donizetti'ego i „I due Foscari" Verdi'ego 1848 r. najwyżej się wzbiła. Entuzyastycznie zawsze przyjmowana u nas była. Do Lwowa przeniosła się, a raczej osiedliła około 1855 i wówczas swą szkołę założyła.

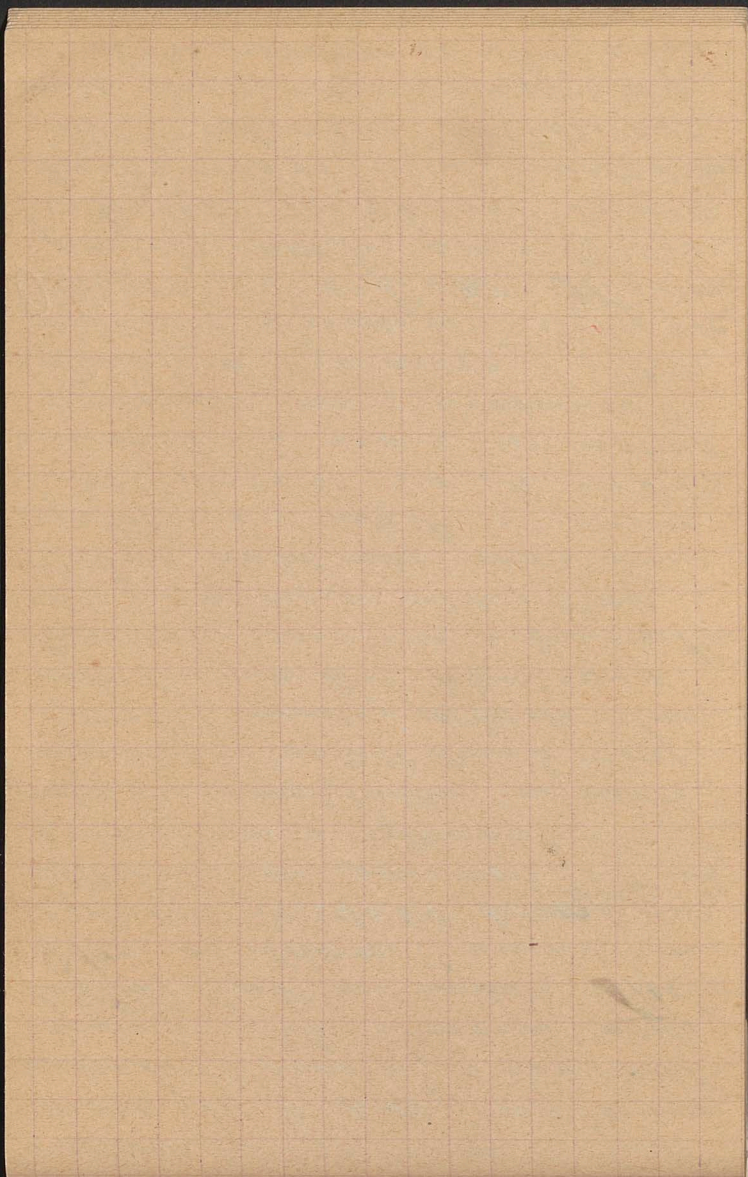


~~147.~~ Reszke (Józefina) Nazwisko to tak (137)
wysoce artystyczne, tak dodatnio
zarysowało się w dziejach sztu=
=ki wszechświatowej, iż znajdzie
pokaźną i chwalebną kartę
w historyi powszechnej Opery
gdyż ono również przynależy,
co może nawet bardziej Ameryce
Anglji, Francyi, czy Hiszpanji,
niż nam, którzy przelotnie
tylko mogliśmy słyszeć i po=
=dziwiać członków tej arty=
=stycznej na wskroś rodziny.
Matka tego fenomenalnie arty=
=stycznego rodu Emilja z domu
Ufniarska, była znakomitą ama=
=torką śpiewu. Posiadała głos
wysoki mezzo-sopranowy nader
silny i dramatyczny. Występowa=
=ła często na koncertach, rozu=
=mie się zawsze dawanych na cele
dobroczynne. Pozycya jej materyal=
=na pozwalała na to, jak i na
kształcenie bardzo wysoko dzieci
w muzyce. Cały świat artystyczny
ówczesny z Dobrzyńskim na czele, ~~[illegible]~~
kupił się około domowego ogniska
tak silnie uprawiającego piękny
kult muzyki w pani Reszke.
W 1855 r. wielki aplauz zyskała ona sama

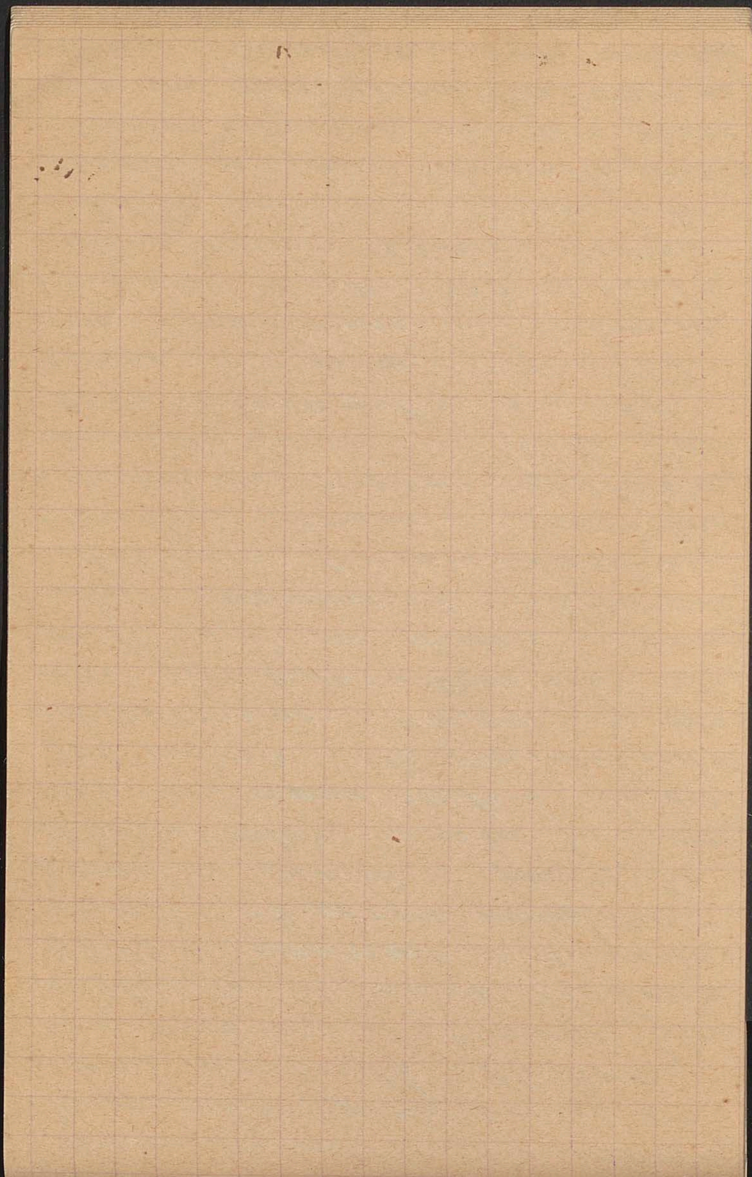


za wytwornie i stylowe wykona=
=nie Rossiniowskiej „Desdemony"
na koncercie na rzecz Towarzy=
=stwa Dobroczynności urządzanym
w 1858 r. i przyjmowała też chwalebny
udział w koncertach przez Moniu=
=szkę i J. Wieniawskiego urządzanych.
Edward syn jej bas potężny,
śpiewał na naszej scenie bądź
sam, bądź z bratem swym Janem
i przy krańcowym zachwycie
budził w sercach naszych żal
z pewną i uzasadnioną zazdrością
połączony, co do zagranicy, iż
może często go słyszeć i za=
=chwycać się nim — W bliższem
poznaniu okazuje on wielkie
przymioty towarzyskie, jest
miły, uprzejmy, swobodny, przy=
=stępny i nic prócz majestaty=
=cznej postawy, nie zdradza w nim
wielkiego artysty — Co do brata
jego Jana, tenora uwielbianego
przez obie półkule, to całkiem
inna rzecz, myślę tu wyłącznie
o śpiewie, bo co się tyczy przy=
=miotów towarzyskich, te są
zupełnie w równym stopniu
rozwinięte w całej tej rodzinie
lecz jako artysta tenor jest wielki

co tem dziwniejsze iż pier= 139
=wiastkowo był barytonem — Właśnie
właśnie gdy to piszę, dochodzi mnie
wiadomość z Paryża, iż Jan Reszke
funduje stolicy Francyi nowy
~~teatr~~ teatr pod nazwą: "Thé=
=âtre de Jean" sumptem
ogólnem 3,000,000 franków.
Widownia ma pomieścić [?] 1500 osób,
a wewnętrzném urządzeniu tegoż
mają być uwzględnione najnowsze
wynalazki sztuki technicznej,
i wszelkie wymogi artystyczne.
Teatr ten ma być poświęcony
twórczości mistrza z Bayreuthu
więc z pogłębioną orkiestrą —
Jabym wolał aby hojny ini=
=cjator inne miasto i inny
ideał wybrał — no ale zapi=
=numam iż mnie niewolno
popisywać się z własnem
zdaniem, ja mogę tylko
opowiadać przez=[?] więcej nic.
O Reszke Józefinie. Już mnie
powiedziałem [?] iż imię to nie=
=zatartemi zgłoskami winno
być zapisane w dziejach sztu=
=ki teatralnej. Odziedziczy=
=wszy głos i talent muzyczny
po matce, rozwinęła go studjami



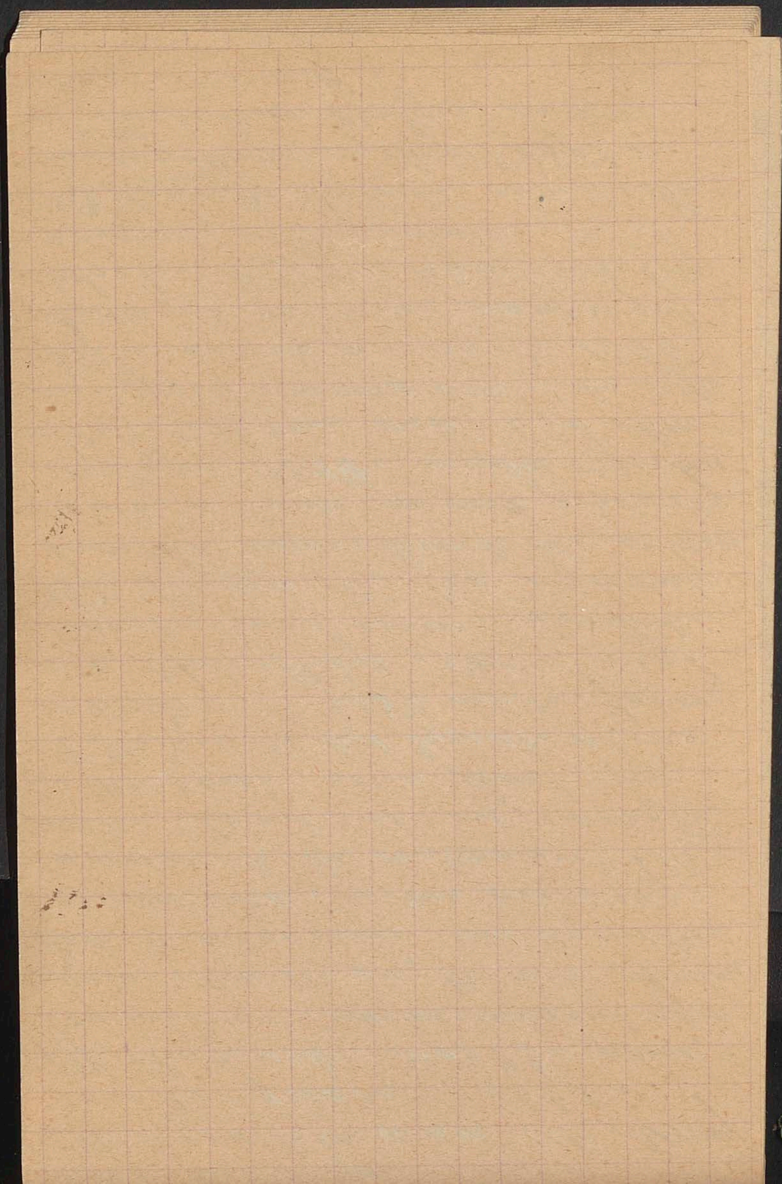
prowadzonemi pod kierun- 140
=kiem słynnej Nissen-Salomon.
Czując nieprzeparty pociąg do
sceny, rozpoczęła chlubną
swoją karyerę w Wenecyi, gdzie
wystąpiła w Fauście" Gounoda
1875 r. Powodzenie jakiego do=
=znała, otworzyło artystce
drogę do paryzkiej opery, do
składu której jeszcze w tymże
roku zaliczoną została, zająw=
=szy w krótce stanowisko pier=
=wszorzędne. W Paryzkiej ope=
=rze przebyła około lat czte=
=rech, dając się słyszeć w przer=
=wach sezonowych w Londynie
i Madrycie. Śpiewała razem
z braćmi Janem i Edwardem
w operach najnowszego repertoire,
pomiędzy innemi w „Królu La=
=hory" Massenet'a partyę
główną. Od roku 1879–1882
była primadonną w Madrycie.
Nareszcie w roku 1883, w naj=
=pełniejszym rozkwicie swego
talentu, dała się słyszeć w War=
=szawie w cyklu dwunastu przed=
=stawień, danych na rzecz powię=
=kszenia funduszów teatru, na
założenie kassy przezorności artystów



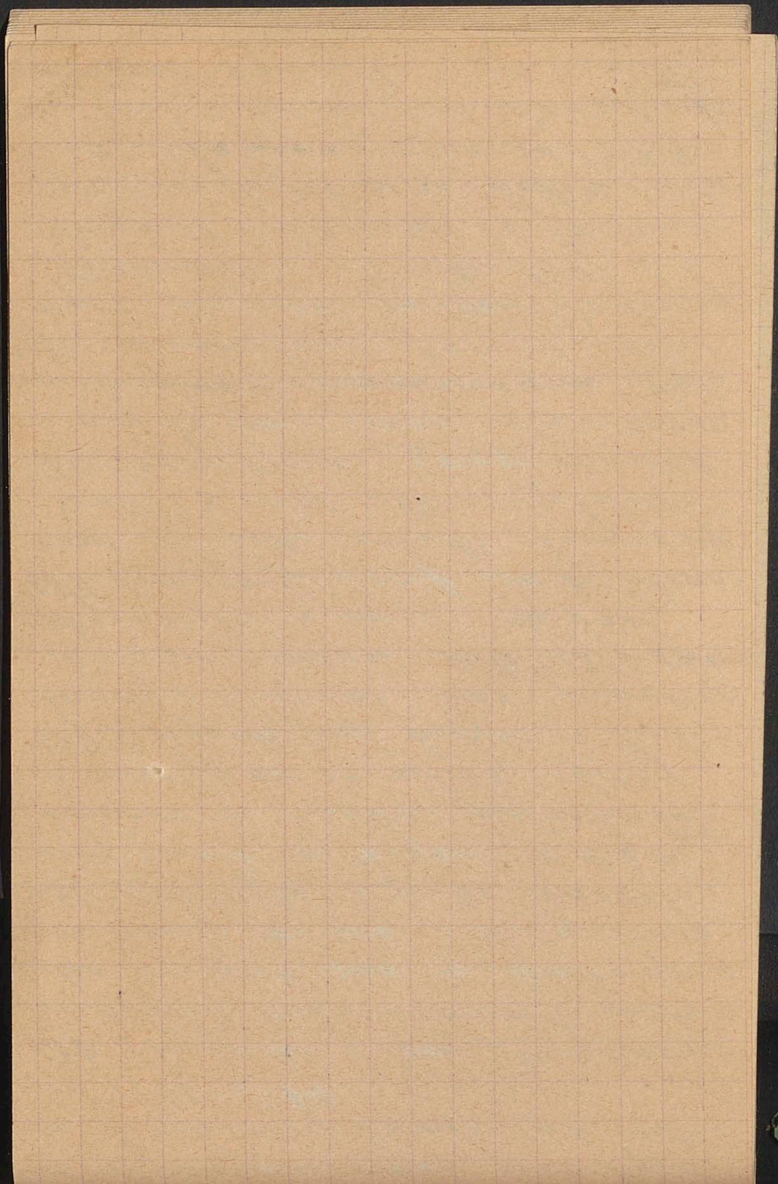
i na inne cele filantro= (141)
=pijne. Śpiewała wtedy w „Fauście”
„Lohengrinie” „Aidzie” „Żydówce”
„Afrykance”, „Halce”, „Robercie dya=
=ble” i w „Hugonotach”. Śliczny
mezzo sopranowy, głęboki głos ar=
=tystki, jej gra wycieniowana
w najdrobniejszych szczegółach,
wspaniała postawa a ponad
tem wszystkiem, czyny praw=
=dziwie obywatelskie, przejęły
wdzięcznością cały ogół. Oprócz
tych ofiar, szlachetna prima=
=donna przeznaczyła 4000 r.
na cele dobroczynne. A jakie
to były spektakle dość wspomnieć
iż jedno przedstawienie dane
z jej udziałem na rzecz odbu=
=dowy teatru Rozmaitości przynio=
=sło 5,500 r. — W roku 1885 poślu=
=biwszy barona Leopolda Kronen=
=berga, opuściła scenę na zawsze
Zmarła w Warszawie d. 22 lu=
tego 1891 r. pozostawiwszy po
sobie pamięć świetlnej artystki
i szlachetnej kobiety. —
~~148~~ Rzeczniak Eduard aktor
małego teatru. Uczeń Sz. Dr.
Jana Chęcińskiego. W 1873 zaan=
=gażowany do Teatru Poznańskiego

za dyrekcyi Laraczewskiego. 142
Później pracował w towarzystwach prowincyonalnych Ratajewicza i Grabińskiego. W 1878 r. znów zaangażowany do Teatru Poznańskiego za dyrekcyi Karola Doroszyńskiego, zajął wybitne w tym teatrze stanowisko i jako śpiewak i jako aktor.
Grał role charakterystyczne między innemi księcia w „Marzepie" majora w „Złym ziarnie" Komornika w „Żydach" etc. Śpiewał zaś partye barytonowe w operach: „Halka" „Bojómir i Wanda" „Violetta" „Jadwiga" „Lucrezia Borgia", Cyrulik Sewilski", „Flis" itd. itd. w całym repertoirze operetkowym operetki od „Skrzypki zaczarowane" zaczynając.
Pracowitość, niezwykła umiejętność i staranność cechowały zawsze tego młodego artystę. W 1881 r. został pełtorazowy w skład Małego Teatru a 1901 umarł nagle z wielką szkodą sceny, na której pracował okrągłe lat ~~[illegible]~~ dwadzieścia. Jako kolega był wzorowym, to też żal po sobie powszechny pozostawił.

...pna śpiewała u nas w „Normie" 1863 r.
X51 Reinstein także rolę „Normy" wykonywała w 1852 r.
X52 Studzińska w 1843 r. pomię=dzy wieloma innemi rolami śpie=wała Annusię w „Wolnym Strzelcu". Była to swego czasu znakomita śpiewaczka, po raz pierwszy u nas wystąpiła w „Zampie" Herolda. Zawód zaś swój zaczęła w Krakowie gdzie brat jéj W. Studziński był dyrektorem orkiestry. W 1850 robiła furorę w op. Donizettiego „Córka regi=mentu" na scenie Lwowskiéj.
X52 Stysiński Jan wyborny barytan uczeń Mireckiego w Kra=kowie i tamże po raz pierwszy wystąpił 1844 r. w „Córce regimen=tu" Następnie należał do skła=du opery warszawskiéj do roku 1857 a nawet prawie do 1860 tylko już na drugoplanowych rolach — W 1870 urządził inetery koncert w Poznaniu
X53 Siwicki basista uczeń Ma=tuszyńskiego, wystąpił 1872 r. w op. „Lucrezia Borgia" jako Książe Ferrari



~~154~~ Skibińska śpiewaczka
do ról drugorzędnych, przebyła
na Warszawskiej scenie lat czte=
=ry 1840–1844.
~~155~~ Śliwińska z domu Daszkiewicz
aczkolwiek była znakomitą arty=
=stką dramatyczną, to jednak i ope=
=ra często się nią posługiwała
~~156~~ Sobolewska Ludwika zaczęła
swój zawód od Paryża, z kąd
dopiero do Kairu pojechała
a następnie do naszej opery
~~157~~ Suszyński Emil barytoń; z wybi=
=tniejszych ról śpiewał u nas z powodze=
=niem w „Verbum nobile" 1872, „Córce
regimentu" i innych operach
~~158~~ Świergocki Józef ar. dr. odzna=
czył się też jako artysta liryczny
w 1847 r. w op. „Młyn diabelski"
~~159~~ Szczepkowski Józef śpiewak
i arty dr. swego czasu, przed zerwa=
=niem głosu, spowodowanem tyl=
=ko nadmiernem forsowaniem
tegoż. Najpierw należał do trupy
Krakowskiej. W roku 1847 o=
=trzymał wezwanie do Warszawy
gdzie wystąpił w op. „Mularz i ślu=
sarz" Aubera. Już w 1848
śpiewał z dużem powodzeniem
w „Córce regimentu" Śpiewał



też w op. Dobrzyńskiego „Montar"
zresztą całą jego karjerę
już opisałem wyżej.

~~160~~ Szczepkowski Józef (syn) ba=
ryton, z powodzeniem śpiewał lat
kilka na naszej scenie w „Perro=
ku" „Cyrulika" i w wiele innych
operach i to śpiewał z odznaczę=
niem. Był to głos nie wz=
=bełny, ale taki jakiś miły,
aksamitny. Wyszedłszy z teatru
cały się poświęcił pedagogji.
Obecnie jest profesorem Kon=
=serwatoryum.

~~161~~ Szczepkowska – współczesna

~~162~~ Szleżygier M. mezzo sopran
naszej opery, śpiewała
z powodzeniem Bronię w „Hra=
binie" „Mafeo w „Lukrecyi"
i wiele bardzo innych ról
w bieżącym wówczas repertoirze

~~163~~ Sienkiewicz tenor współczesny

~~164~~ Stankiewicz do najcelnie=
niejszych ról swego repertoiru
liczyła jedną z wdów w „Mał=
żeństwie przy latarniach"

~~165~~ Święcka operetkowa diwa

~~166~~ Skulska – współczesna

~~167~~ Seidemann bas pracujący
u nas od 1888 r. wyjechał potem do Berlina

103

śpiewał między innemi z powodzeniem w operze „Lalla-Rukh"

~~168~~ Sochaczewski opisany już w „Otoczeniu” tenor z timbrem głosu dziwnie Dobrskiego przypominającym
śpiewał między innemi z powodzeniem w oper. [illegible]

~~169~~ Sterling już wspominiony

~~170~~ Schober aczkolwiek ar=
=tysta dram. był jednak dla przyjemnego głosu używany do mniejszych rolek w ope=
=rach i wodewilkach jak np. „Piosnce Wujaszka” Fredry gdzie grał stróżącego kapielowego

~~171~~ Sikorska (Mariani) śpie=
wała u nas „Linię” 1852 r.

~~172~~ Szymańska zapoznała się z nami 1897 r.

~~173~~ Strassern – w tymże roku

~~174~~ Sołowjewicz dłuższy czas bawiła na naszej scenie śpiewając pierwsze sopra=
=nowe role przez cały rok 1883 – 1884

~~175~~ Turowskie obie już opisywane

~~176~~ Trombini z domu Dąbrowska, debiuty tej artystki już wy=
=żej opisałem śpiewała w Halce, „Willidach” 1872

~~177~~ Trochanowski chórzysta tenor, śpiewając za dziesięciu przedarł głos, zerwał piersi i umarł za jednego

~~178~~ Trzaska Marceli chórzysta do małych rolek używany potem członek Or=
=kiestry Wielkiego Teatru gdzie i życia dokonał

~~879.~~ Trojacki z chórzysty naszych 1847 Teatrów przeszedł na solistę scen prowincyonalnych

~~880.~~ Urbanowiczówna Wanda wodewili=stka czasem do operetki używana

~~881.~~ Ulbrycht śpiewaczka z bar=dzo przyjemnym głosem mezzo sopra=nowym ________ współczesna

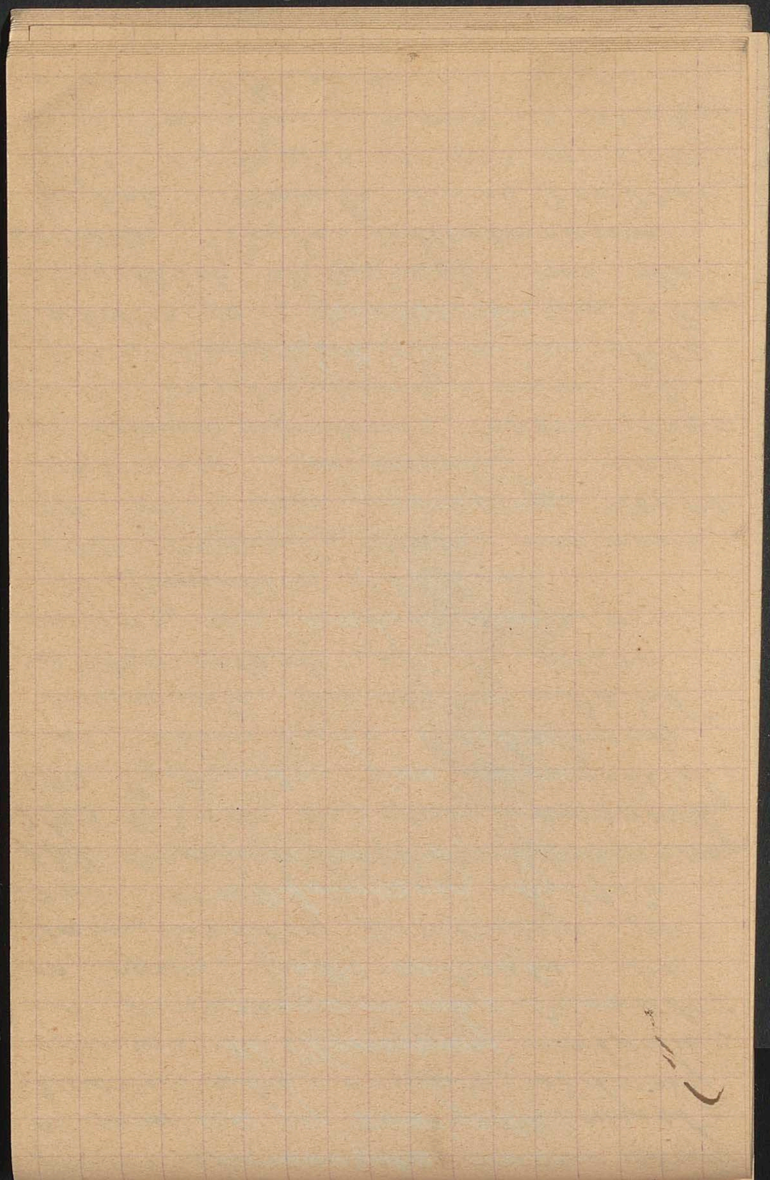
~~882.~~ Waszkowska - ucz. Sz. Śp. przy Teatrach utrzymywanej występowała z pewnem powodzeniem w mniejszych rolach 1847 r.

~~883.~~ Wejnert Filip znakomity śpiewak i artysta ~~[illegible]~~ Teatru Wielkiego, ażkolwiek umarł ~~dopiero~~ w 1843 r. jednako=woż działalność jego sceniczna, koncen=trowała się w Teatrze Narodowym na Krasińskich placu a zatem w Tomie III opisywany będzie przy Historyi tegoż teatru

~~884.~~ Werowski Ignacy sławny tragik Starego Teatru, był także artystą lirycznym o czem w Tomie III Notatek

~~885.~~ Werowska Emilja znakomitość sceny dawniejszej warszawskiej, ponieważ oprócz dramatu, występowała w wie=lu operach, jako taka później opi=sywaną będzie wraz z innemi kawa=łeczkami i towarzyszami z epoki przed Marymończkiej.

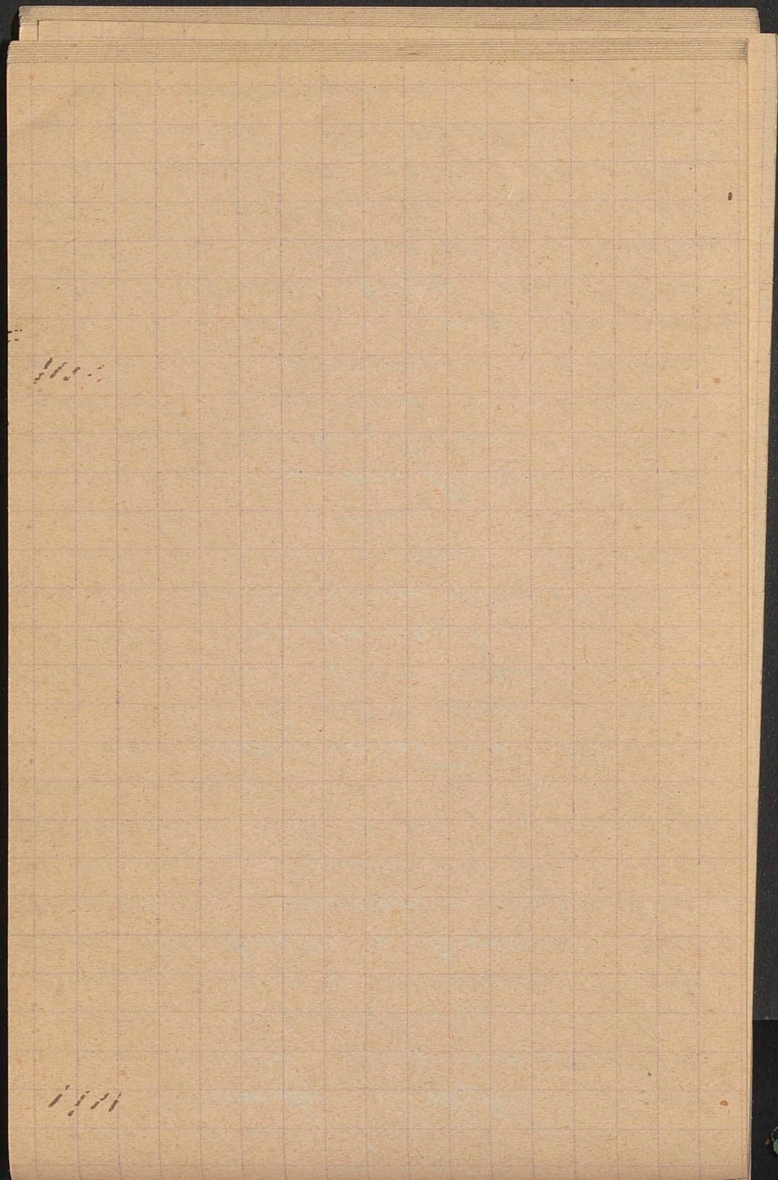
186 Werter-Rutkowska Marya 148
sławna śpiewaczka naszej opery
od samego jej zawiązku, współ=
=zawodniczka równie, sławnej
śpiewaczki Elsnerowej małżon=
=ki pierwszego u nas dyrekto=
=ra opery. Jako należąca do
zamierzchłej przeszłości – póź=
=niej traktowaną będzie
187 Wierzbicki baryton współczesny
188 Wodiczka bas opery warszawskiej
189 Wojakowska już opowiedzia=
=na. Prócz zajęć teatralnych
przyjmowała też chętny udział
w koncertach, jak to miało
miejsce na dochód rodziny
po Moniuszce 1872 r
190 Wołkow Anna uczennica
K. Solivy, więc pierwszego konser=
=watoryum – pracowała u nas
na samym przełomie teatrów, czy=
=li iż zaczęła swoją karyerę na
placu Krasińskich a niestety
wkrótce ją z powszechnym żalem
wszystkich zakończyła na Ma=
=rywilu – Była przecudownie
piękna – Urodziła się w Grodnie
1811. Wystąpiła po raz pierwszy
w op. Rossiniego „Turek we Włoszech"
w roku 1830. Zachwyciła audytoryum.



Równek porządkowanie towarzyszyło 149
jej[x] powtórnemu występowi w „Cy=
=rulików Sewilskim". Odtąd gwiazda
jej[x] nie przestała blednąć do koń=
=ca karjery scenicznej, a nawet
światło jej wzmagało się nieu=
=stannie. Dla niej wystawiono
ostatnią operę na Krasińskich
placu „I virtuosi ambulan=
ti" Fioraventi'ego, lecz ta ope=
=ra nie przeszła do Marywilu.
Za Wołkow w „Fra-diavolo"
poprostu szalała publiczność.
Drażliwa scena aktu 2go
gdy się rozbierała i kładła
do łóżka po modlitwie wieczor=
=nej, tak ponętnie była przez
nią grana, że starzy nawet
szaleli i po nieskończoną ilość
razy, zbiegali się na ten akt Fra
-diavolo. Mogło być to nader raj=
=mujące, ze względu tak na jej piękność
jak i wielki talent. Zostawszy
narzeczoną stanowczo odmówiła
tej roli, to też i opera na długi
czas zeszła z repertoiru.
Anna Wołkow była najpięk=
=niejszą ozdobą sceny na=
=szej. Nietylko wszystkim co Kur=
=pińska, Dmuszewicz, Damsówna

ile pojmowstw fenomenal=
=ną pięknością tworzy i
całej figury odznaczała się.
W roku 1837 opuściła
scenę wyszedłszy za mąż
za generała Stanisławicza
~~191~~ Wysocki już opisywany.
~~192~~ Marmuth znakomity tenor,
zapoznała się z nim publi=
=czność naszą 1888 w „Hugono=
=tach" „Żydówce" etc
~~193~~ ~~Wołoszko tenor wspaniały~~
~~194~~ Wasilewski Romuald
bas naszej opery – obecnie
od wielu lat reżyser opery
Moskiewskiej – już opisywany
~~195~~ Zapatkiewicz (Carmioli) śpie=
=wała u nas 1894 r. w „Carmenie"
~~196~~ Zawiszanka znakomity
to był mezzo sopran. Rozpoczę=
=ła swą karyerę w Krakowie
1860 r. Udawszy się w podróż
zagraniczną, Helena Zawisza
śpiewała na wielu scenach
włoskich i niemieckich. Naj=
=dłuższy czas przebywała
w Pradze. Śpiew jej zalecał
się dużem uczuciem i wielce
lirycznym nastrojem. U nas naj=
=większem powodzeniem cieszyła się w „Faworycie"

~~197~~ Żakrzewski Henryk 151
tenor bardzo piękny i wy=
=ciągły. U nas święcił prawdzi=
=we tryumfy w „Halce" „Lucyi
z Lamermoor", „Balu maskowym"
„Marcie" „Hugonotach" i wielu
bardzo innych operach. I jako
tenor bohaterski i liryczny był
zawsze na wysokości zadania,
a co nadto jeszcze, iż był do=
=skonałym aktorem, gra jego
równoważyła się ze śpiewem.
Do nas przyjechał ze Lwowa
zdaje się iż 1870 roku, już
tam zyskał dużo uznanie.
W 1874 uczestniczył w wyko=
=naniu oratoryum Heydena
„Cztery pory roku" Od nas
wyjechał do Kijowa do opery
włoskiej, później do Odessy i t.d.
~~198~~ Żakrzewski Michał zrazu
chórzysta i śpiewak do małych
ról, obecnie korepetytor chórów
obu teatrów ____ już go opisywałem
~~199~~ Ziółkowski Adam wiolonczel=
=lista już wspominany w Notatkach
~~200~~ Zawadzki bas, dłuższy
czas bawił na naszej scenie,
po wyjeździe Wasilewskiego, śpie=
=wał pierwszorzędne partye.



~~XXI~~ Zawadzka śpiewała 152
Agatę w „Wolnym strzelcu" ale
jeszcze 1830 r
~~XXII~~ Zdanowicz Józef artysta
dra. i liryczny, znakomity w swo=
=im zakresie. Urodził się 1786 r
Artyzm jego odznaczał się
głównie w rolach buffo, komedyo-
-operach lub komicznych jak Don
Pedro w „Precyozie". Posiadał
głos barytonowy, był muzykalny,
a na arfie był wirtuozem. Naj=
=lepsze jego role były: w „Cyruliku
Sewilskim" i „Fra-diavolo" Angli=
ka. Kurpiński powierzał mu
wszystkie znaczniejsze role reper=
=toiru Opery Warszawskiej, głównie
ze względu jego muzykalności.
Umarł w Warszawie. Po nim na=
=stąpił wielki Alojzy Żółkowski
w operze, a dział komedyowy
objął Ludwik Panczykowski.
~~XXIII~~ Zdanowiczowa żona poprze=
=dzającego a córka sławnego
tenorzysty Kaczkowskiego,
należała do trupy Woj. Bogu=
=sławskiego jako śpiewaczka.
Wystąpiła w Warszawie 1802,
rokie prawie w chwili kiedy jej
ojciec opuścił tę scenę.

~~204~~ Żółkowski Alojzy Fortunat 153
(ojciec) sława teatru polskiego, artysta komik i operzysta. Już szczegółowo opisany w pierwszych artykułach ~~[illegible]~~ niniejszego dzieła ~~pisma~~
z ~~[illegible]~~ tam też odsyłam życzliwych mi czytelników „Notatek”

~~205~~ Żółkowski Alojzy Gonzaga operzysta i art. dr. najszczegółowiej studjowany w osobnym i nader obszernym życiorycie ~~w niniejszem pisma~~ dzieła w „Notatkach” pod tytułem: „Wielki”

~~206~~ Żwolińska Zofja z Michalewiczów artystka opery Warszawskiej doskonała jako Maffeo w „Lukrecyi” przybyła do nas wraz z mężem ze Lwowa i innych galicyjskich prowincjonalnych teatrów zmarła nagle w kwietniu 1872 na czarną krostę.

~~207~~ Żyliński Faustyn – ten doskonały tenorzysta i nader zdolny kompozytor, jako wybitny talent i chluba teatru Warszawskiego; gdzie jego działalność tam się tylko koncentrowała, będzie szeroko traktowany w dziejach starego teatru na Krasińskich placu

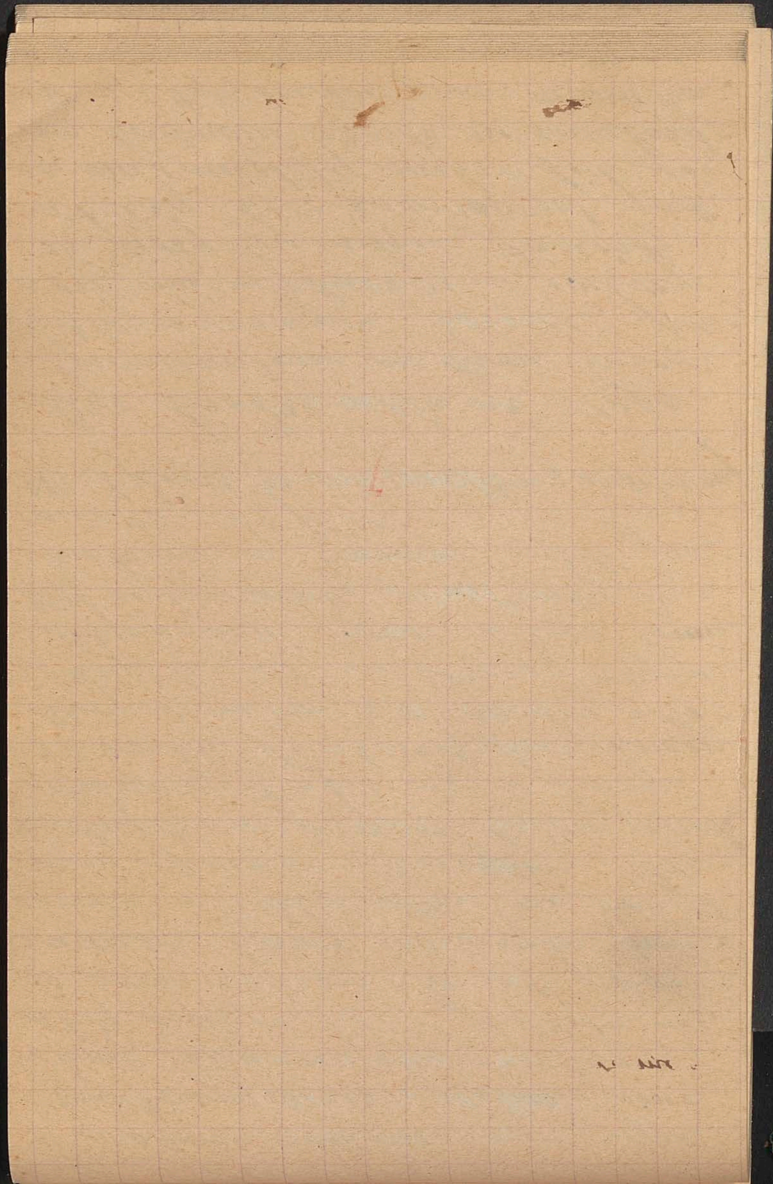
W dniu 29 Września 1866 r zostaliśmy wezwani dla odbycia próby z „Trawiaty" którą tegoż wieczoru śpiewać miała nowa debiutantka Zanetti – polka która wyszła za włocha. – Ujrzeliśmy osóbkę małą z głosikiem wątłym, cieniutkim i postać taką żałosną, skłopotaną, przerażoną niemal, że aż litość brała. Śpiewała cichutko, sądziliśmy że się oszczędza na wieczór, zwłaszcza że mąż jej zapewniał że wiele razy tę partyę śpiewała na włoskich scenach. – Tymczasem cóż się dzieje w ów nieszczęsny wieczór? To biedactwo jeszcze ciszej śpiewa niż na próbie, publiczność zaczyna się niecierpliwić i sykać. – Tu następuje coś na co tylko dwa razy w ciągu 42 letniej praktyki mojej w teatrze patrzyłem. Walka niecierpliwego artysty z tłumami masakrującymi go bez litości. Ostatki sił wytęża biedna debiutantka stojąca pod pręgierzem opinii widzów, którzy świstem śmiechem i tym podobnemi oznakami manifestują swoje niezadowolenie. W akcie 2gim

widząc bezskuteczność swo=
=ich usiłowań ofiara wpada
w nerwowe rozdrażnienie, spa=
=zmatyczny płacz i głębokie om=
=dlenie. Zapuszczono kurtynę,
wtedy dopiero którę obudziła się
w sercu widzów, ale już po nie=
=wczasie. Opery dokończyła Kurc=
=ciuszka a debiutantka na drugi
dzień opuściła Warszawę. Po=
=dobny temu skandal tylko jeszcze
silniejszy trafił się w „Enegi"
z tenorem Tintorer hiszpanem,
który opowiem przy operze wło=
=skiej, to jest w trzeciej części
„Dopełnień" jeszcze w tym tomie.

~~209~~ Zabierzowski konstanty de=
=biutował w „Traviacie" roli Ger=
monta 1870 r.

~~210~~ Zyburski śpiewak operetkowy niepośledni

Być bardzo może iż kogo
pominąłem w tym ency=
=klopedycznym spisie, pro=
=szę mi wybaczyć i wierzyć
iż przy pisaniu takich
rzeczy bez źródłowych, jak
u nas niestety, natrafia się
na trudności często niezwalczo=
=ne i z tąd ścisłość prawie niemożebna.

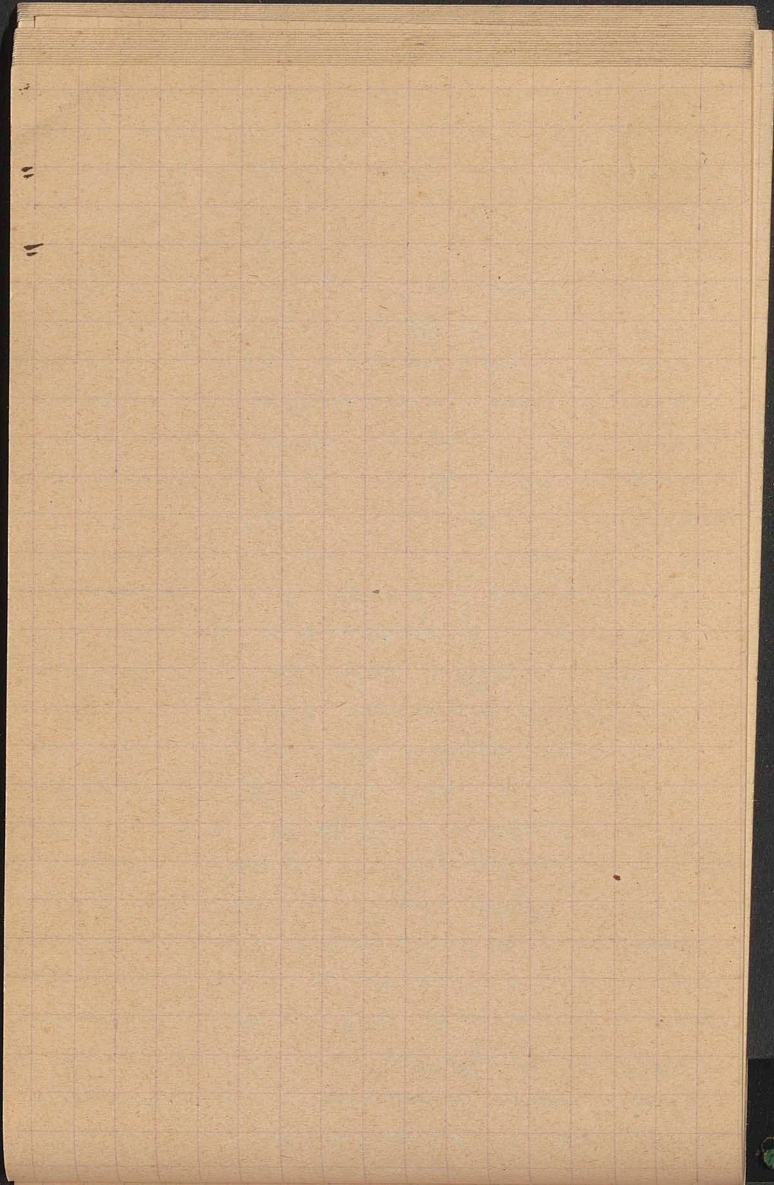

4

z Notatek starego aktora (1
„Dopełnienia" (część 2ga)
Kamińska Bednarkiewicz Świeszewski Danse
Grzywiński i inni (dramat)

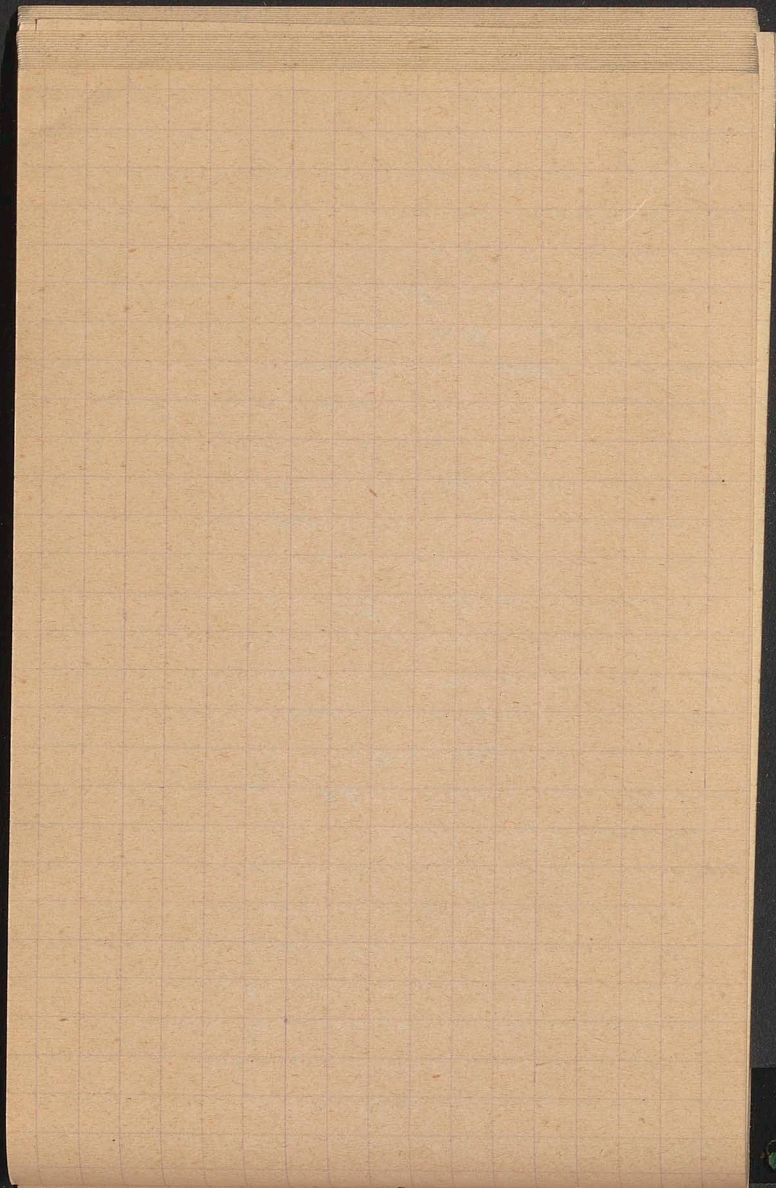
Miłość jest loterją na której
wygrywający zdobywa... śmierć.
Tonącego można uratować
zakochanego ... nigdy.

Przykra to rzecz, gdy zamki naszej fantazyi zapadają się jeden po drugim, z przerwami w których można się otrząsnąć z doznanego wrażenia, ale gdy runą wszystkie razem kiedy jak okręty zatapiają się w morzu; jak domy zapadają się podczas trzęsienia ziemi... to stokroć więcej jeszcze boli. – Te przykre reflekxyje przypełzły do mej duszy i do pamięci, gdym postanowił skreślić dzieje sceniczne najlepszej z koleżanek, według przekonania dwóch tak pewnych i surowych pod względem kolezeństwa ludzi, jak Pruczykowski i Chomiński, który na jednej ze swych ról granej w dniu śmierci Kamińskiej napisał: „Pax ci – zacnej koleżance i dobrej kobiecie." Zbytek poczucia jej szlachetnego

entuzyastycznego serca przy- 2
=śpieszył jej zgon, acz którzy już
dawno już przez nas ze smutkiem
przeżegnany." (zapiska nosi datę
6 Marca 1861 roku) W tych kilku
słowach, zrzekła kolegi pisanych i pra-
=wie identycznie, co do znaczenia wy-
=razów i przez drugiego kolegę notowa-
=nych, maluje się cała charakte-
=rystyka Emilji z Ciemskich Ziemiń-
=skiej i jako kobiety i zawodowej to-
=warzyszki, tak, iż nie pozostaje
mi nic więcej do streszczenia,
nad rozwinięcie nagłówka tego
artykułu – zatem streszczenie
dziejów jej scenicznych – nakoniec
wyjaśnienie powodów i przyczyn,
które jej zjednały taki mir i ta-
=kie uznanie w kółku w którem
pracowała. Te zatem trzy pun-
=kta rozbierzemy i na nie zwrócę
uwagę czytelników moich. Za-
=czynam więc chronologicznym
porządkiem. Miłość w jakiej-
=bądź formie, jest zawsze rozkło-
=szą i udręczeniem duszy, począ-
=czona z entuzyazmem, jej zgubą.
Te najszlachetniejsze, najpiękniej-
=sze uczucie, ma zawsze tysiące
wrogów w własnej naszej duszy, która

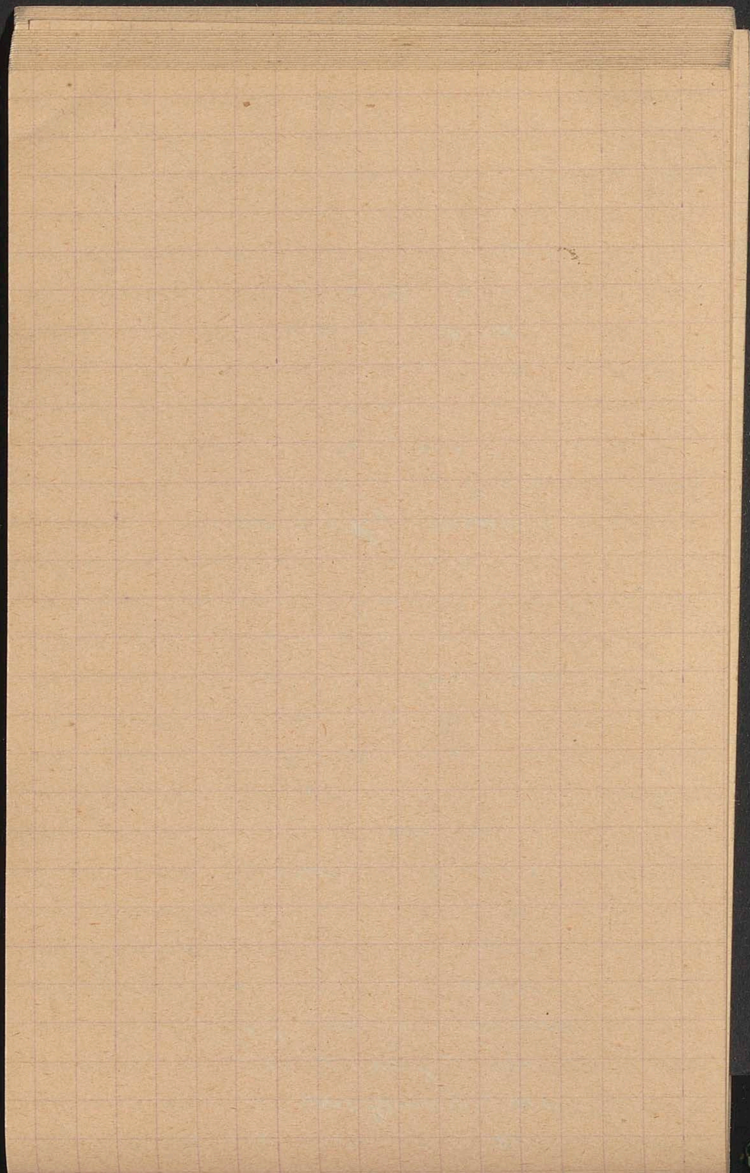


nas dręczy obawą, niepokojem,
tęsknotą, żalem, melancholją; często
rodzi zazdrość, zawiść, podejrzenie
niepewność i masę innych tak po=
=ważnych wzruszeń, iż łatwo jedno
z nich może do rozpaczy, zapomnienia,
nawet zguby doprowadzić, a cóż
dopiero, gdy wszystkie te czynniki
działać zaczną. — Miłość sztuki
nie jest wcale mniej niebezpieczna
od innych jej rodzajów. Prowadzi
do entuzyazmu, który znów prostą dro=
=gą zachwytu, wiedzie nas do unie=
=sień które szarpią nerwy — więc pod=
=kopują zdrowie. Póki jeszcze czy los,
czy okoliczności, sprzyjają naszym
usiłowaniom to jeszcze pół bie=
=dy, wtedy się nic nie czuje nad
pełne zadowolenie, nic nie widzi
nad cel wytknięty, aby dojść do wyżyn.
Ale gdy przeciwności się piętrzą
i usuwają róże z dróg naszych
ścieląc je cierniem, o jakże godnym
współczucia, a nawet litości
jest zawód artysty. Otóż Ziemiń=
=ska pomimo talentu, pomimo
usilnej pracy, pomimo nawet ży=
=czliwości i sympatyi jaką ją
otaczano nie doszła do upra=
=gnionego celu, takie widać było jej przeznaczenie



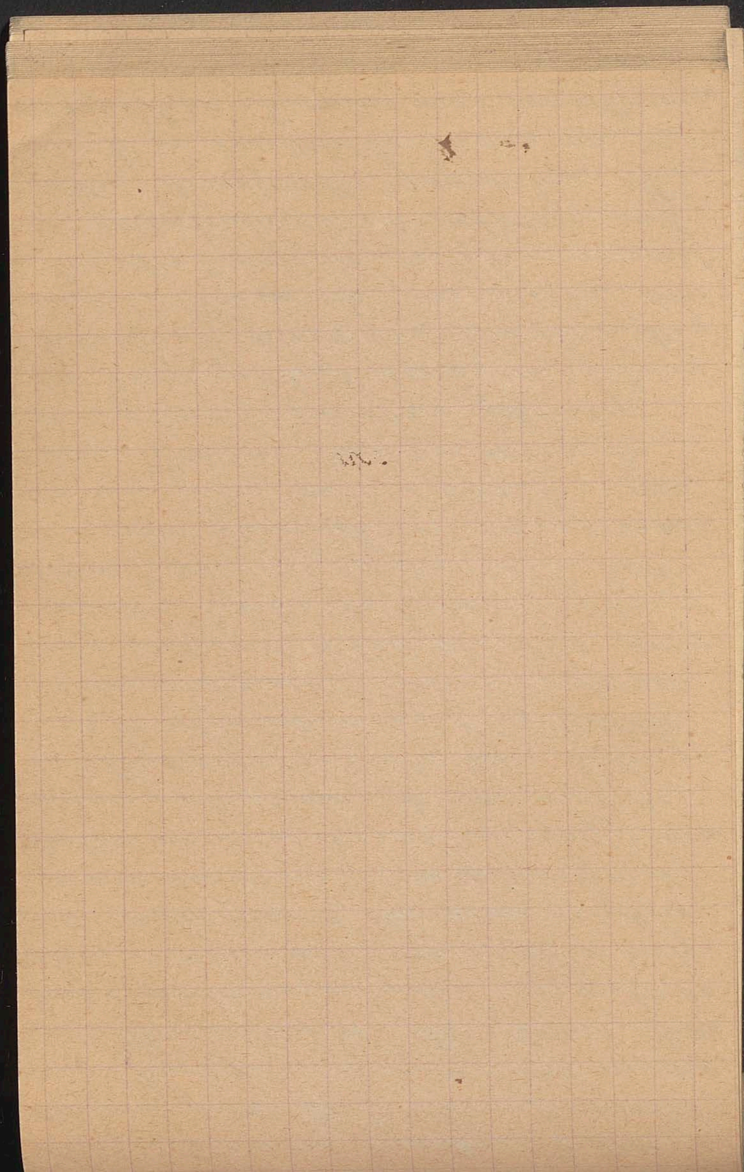
Najpierw dziwny zbieg fatalnych okoliczności, zniechęcił do niej prasę, czyli zupełnie inny skutek wydo=łał niż był przewidziany - następnie pewne nieprzyjazne wpływy po za teatralnej natury, ujemnie wpłynęły na rozwój jej działalności, nakoniec gwałtownie rozwijająca się choroba płuc, zabiła ją za=ledwie na połowie i to może mniej=szej połowie jej działalności - Przy=stępując do skreślenia tej mocno dla mnie interessującej organiza=cyi artystycznej, zadaję sobie mnóstwo pytań bez odpowiedzi. Czy np: intuicyjny talent pełen niespodzianek, wybuchów, słowem budzący wiele zachwyt=zwienia, niepoparty nawet odpo=wiednią wiedzą i studjami nie jest bliższy celu na scenie niż talent bodaj równej mu siły ale ugruntowany na mozol=nej, wyczerpującej pracy? Czy ta praca, te studja moderując u=niesienia nie hamują polotu duszy i nie zacierają wiele szczęśliwych momentów, bezwiednych, nie ujętych w formy teorya wskaza=ne? To są wszystko rzeczy niewyjaśnione.

4.



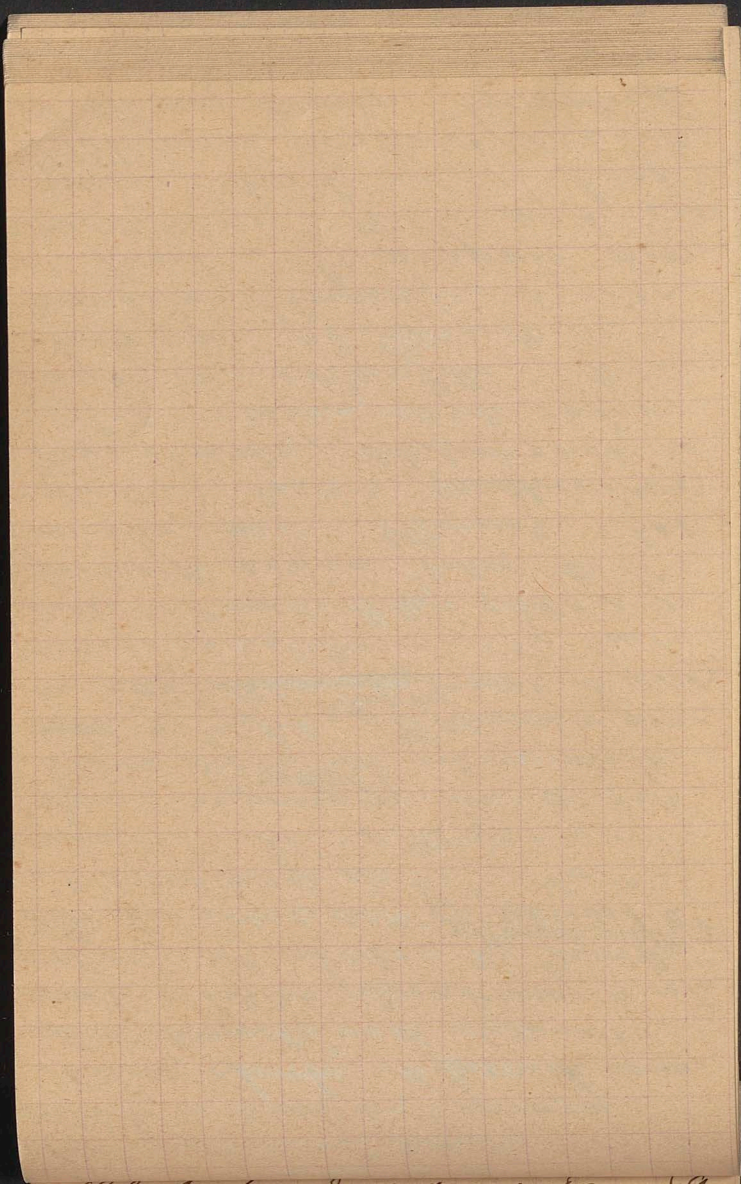
Tak i to jest wówczas [struck-through word] 5
tajemnicą dla mnie przynajmniej
iż cały skład pracy i działalności
człowieka-artysty, niezrównanie
więcej się uwypukla im więcej
lat przedziela nas od tej osobisto=
=ści, której nigdyśmy może w życiu
ani widzieli, ani słyszeli, a ich
dzieła, ich tradycye, ich postępki
i owoce ich usiłowań, dają nam
skończonego człowieka - jasnego
pełnego w najmniejszym rysie.
A ci z którymi się żyło,
cierpiało, pracowało lata
całe, tak szybko się zacierają
w naszej pamięci? Tamci są
zrozumiani, pojęci a ci jakby
za gazą, mgłą jakąś otto=
=czeni. Dla mnie naprzykład
ludzie dawnej epoki takie Szczu=
=rowski, Białecki, Żółkowski ojciec
etc etc są niezrównanie łatwiejsi
do wiernego, na danych dokumen=
=tach stwierdzonego opisu, niż
Ziemińska, Rychter, Królikowski
i inni z którymi całe dziesiątki
lat pracowałem. To dziwne
bardzo dziwne a również ciągle
doświadczam skutków tego spostrzeże=
=nia. Może to wina jakiego wadliwego ustroju ducha mego.

Emilija z Cieńskich
Ziemińska urodziła się 1829 r. (6)
Była uczennicą Teatralnej Sz. Dr
Rządowej przez Halpertową prowadzo=
=nej. Wystąpiła pierwszy raz na sce=
=nę 1846 r w Kom. Fr Dry „Mąż i żona" Jako
bardzo uzdolniona artystka przyjętą zo=
=stała odrazu i zaliczona w skład arty=
=stów Teatru Rozmaitości. Obdarzona piękną
powierzchownością (tym pierwszym pa=
=tentem na scenę kwalifikującym), głosem
miłym i dźwięcznym tudzież wysoką
intelligencyą artystyczną, była je=
=dną z najulubieńszych artystek
sceny warszawskiej prawie przez
cały czas swej działalności a przy=
=najmniej, dopóki postronne wpływy
a następnie utrata sił i zdro=
=wia, nie ~~wpłynęły~~ działały na zmniejszenie
zajęcia jakie dawniej budziła swą
grą. Pomimo tego nie można do
szczęśliwych podróży, zaliczyć
jej drogę artystyczną, na jedynej
ukochanej przez nią Warszawskiej
scenie. Scena ta już miała świe=
=tną tradycyę ze względu na wiel=
=kie poprzedniczki w zakresie ról
jakie Ziemińska grywała. Ale
nie to jej zaszkodziło zaraz na pier=
=wszym wstępie i to pomimo nader sympatycznego

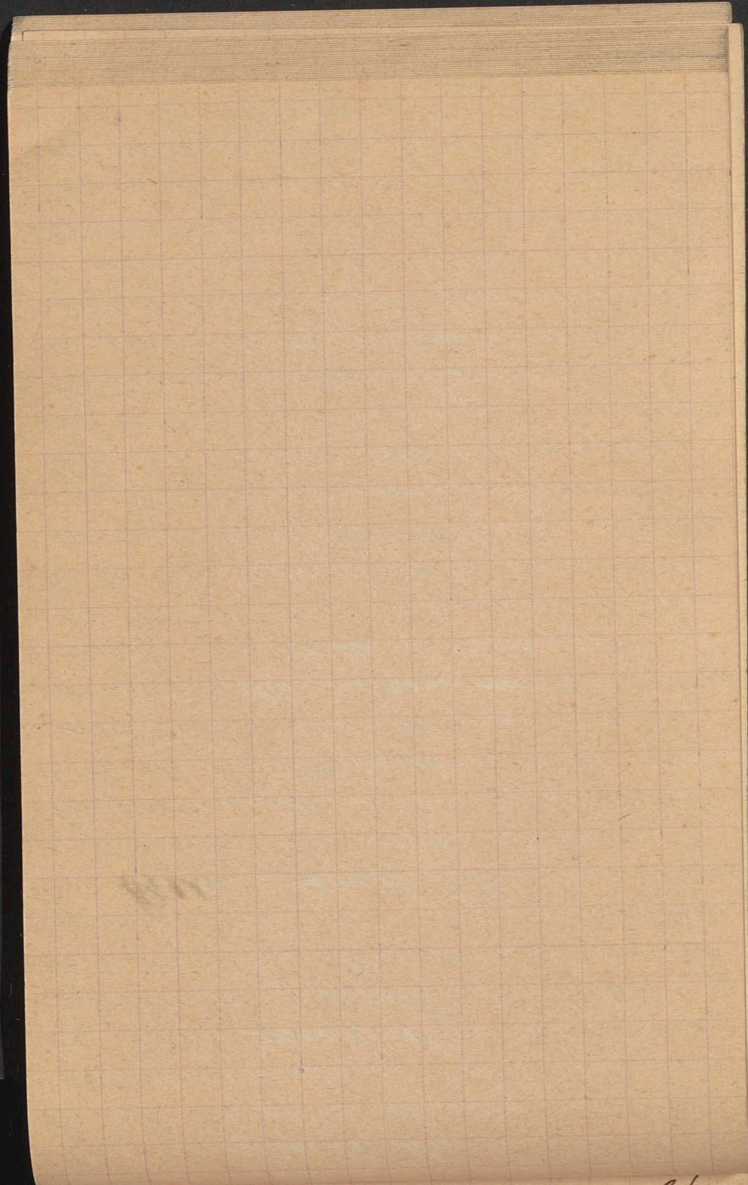


przyjęcia przez publiczność, ale (7
to, iż miała niechętną prasę dla
siebie a to z tego powodu iż ona
była jedną z tych uczennic za któ=
=re Helpertowa kopje kruszyła z Le=
=sznowskim, a że polemika ta za
ostre kontury przyjęła, więc mimo=
=woli koledzy po piórze Lesznow=
=skiego, będącego jedną z potęg na
polu ówczesnej krytyki, niechę=
=tnem i niedowierzającem okiem
patrzyli na obie te nowe adeptki,
a zwłaszcza na Ciemską, gdyż
Palińska wkrótce zeszła im
z pod obserwacji porzuciwszy nas
dla sceny Wileńskiej. — I oto
taki był zaczątek karjery Ciem=
=skiej — Owładnęła wprawdzie, i to
w niedługim stosunkowo czasie
cały repertoire sztuk, grywa=
=ła po trzy jednoaktówki jednego
wieczora, ale pomimo najsta=
=ranniejszej gry najsilniejszych
starań, możliwie wyczerpują=
=cych studjów, nie doszła do tego
aby elektryzować publiczność! —
Sztukę kochała do krańcowości,
może zadużo, jeżeli można za dużo
kochać sztukę, ale taż sztu=
=ka nie zawsze okazywała się wdzięczną dla niej.

Pisałem już dawniej o komedyi (8
„Obiecadyę u matki" w której stwo=
=rzyła publiczności przypomniała Zie=
=mińską o zemdlenie, spazmy i
dziwiącą chorobę. A przecież ona
istne koncerty nam wydawała
nawet w takich jednoaktowych szta=
=czkach jak owe „We dworku"
~~albo~~ „Pan Franciszek" ~~albo wcale pektyklowych~~ „Niedrostek"
„Wujaszek całego świata" „Honor i
pieniądze" i wiele setek innych ról
gdzie się rozpracowywała, a tak
każdą była ~~[illegible]~~ ról jak niewiele
~~[illegible]~~ artystek. W „Okrężnem" gra=
ła ~~Teklę Kalinowską~~ Klary [?] zaraz od pier=
=wszego przedstawienia tej miłej
drobnej aktówki 4 Maja 1848 r. za
partnerki grające Teklę Kali=
=nowską, miała Śliwińską (Dal[?]=
=kiewicz) i Mamice [?] (Gwattkiewicz [?])
Szymanowską (Bakałowiczowę) i
Kaliciewiczową [?] czyli cztery
wyborne artystki. W „Ży=
dach" grała po Śliwińskiej.
Prawdziwy tryumf odniosła
w „Damie i dziewczynie" Korze=
=niowskiego. Wielce poetycznie
grała Anielę w „Ślubach"
1851. zaraz po Mowie [?] Zielińskiej
W wybornej komedyi Chęcińskiego



„Szlachectwo duszy" grała 9.
ślicznie Aurelię zaraz od począ=
=tku wystawionej sztuki
to jest 1859 — Cóż kiedy w tymże
roku pokusiła się o Adryan=
=nę Lecouvreur co jej mocno za=
=szkodziło — poczytano to za
tak wielki crimen iż śmiało
można było powiedzieć „beaucoup
de bruit pour rien" pisano
(bruit)
i pisano, krytykowano a co
najważniejsze iż publiczność
tak się zachowywała jak na
przedstawieniu Maryi Stuart
granej przez Deryng o czem
wyżej pisałem. — Był to
wielki cios dla Ziemińskiej
tembardziej iż spotkał ją prawie
przy końcu krótkiej jej karye=
=ry bo była już wtedy bardzo
źle ze zdrowiem. Pamiętam
gdy w kilka dni po tym niefor=
=tunnym występie, przyszła
na próbę mocno zmieniona i
zasmucona — koledzy i koleżan=
=ki pocieszali ją a ona jakby
przewidując bliski zgon rze=
=kła „Widzę iż słońce na mo=
=im horyzoncie zachodzi już,
zbyt krótko mi przyświecało"



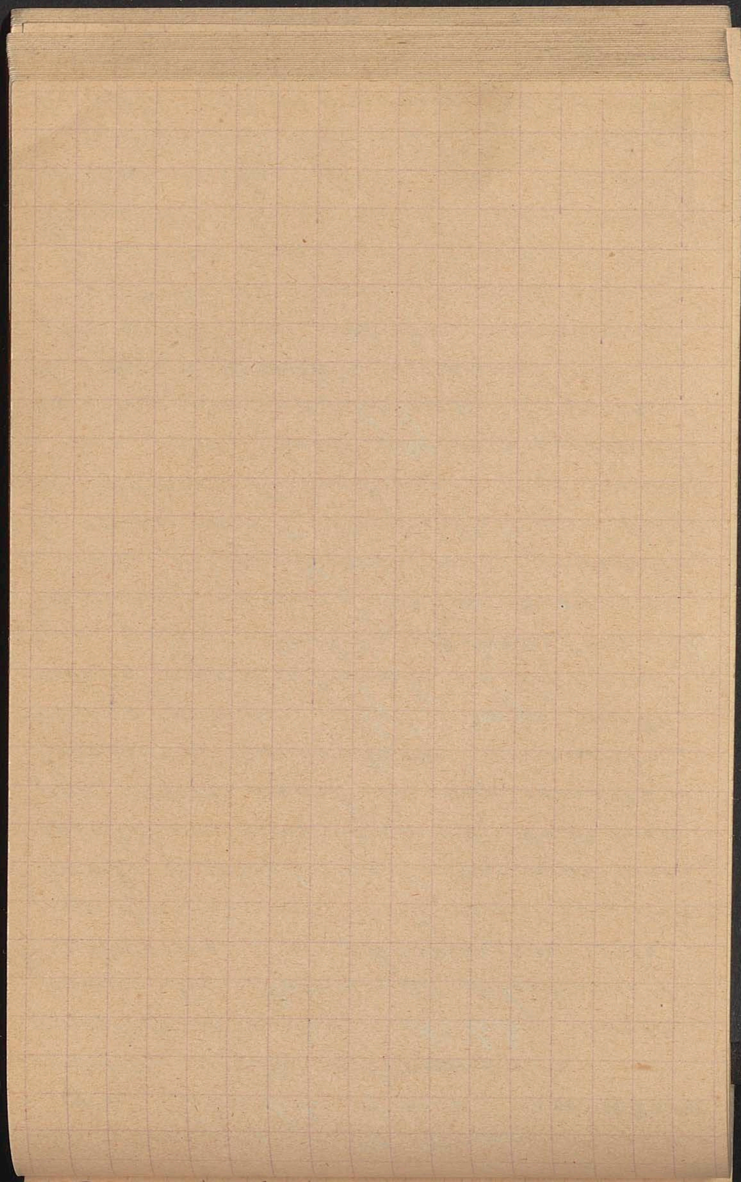
Po prawdzie powierzchownej to 10
i na horyzoncie jej życia nie=
=zbyt świeciło to słońce, ale do=
=póki w teatrze służyło jej stałe
powodzenie, ono po części wynagra=
=dzało jej krótki postrzeżenie! ~~Lecz~~ Lecz gdy
sztuka ją zawiodła, ta sztuka
której tak bezgranicznie, tak za=
=pamiętale kochała, cóż jej pozosta=
=ło? To też ostatnie lata ~~jej~~ życia,
poświęciła dla koleżeństwa, pra=
=gnąc niejako w sercach ich wznieść
sobie pomnik pamięci – Była też,
to jest kolegów
~~przezpiecze~~ i niejako ratując
w 1860 roku uległa silnemu
zaziębieniu, które pogorszyło
stan jej zdrowia nadzwyczaj nadzwy=
=czajny i doprowadziło ją do gro=
=bu 6 Marca 1861 r. Pogrzeb względ=
=nie bardzo skromny, odbył się
z kaplicy dawnej, Bernardynów
o 3 god. po południu. –

Bandurkiewicz Maurycy

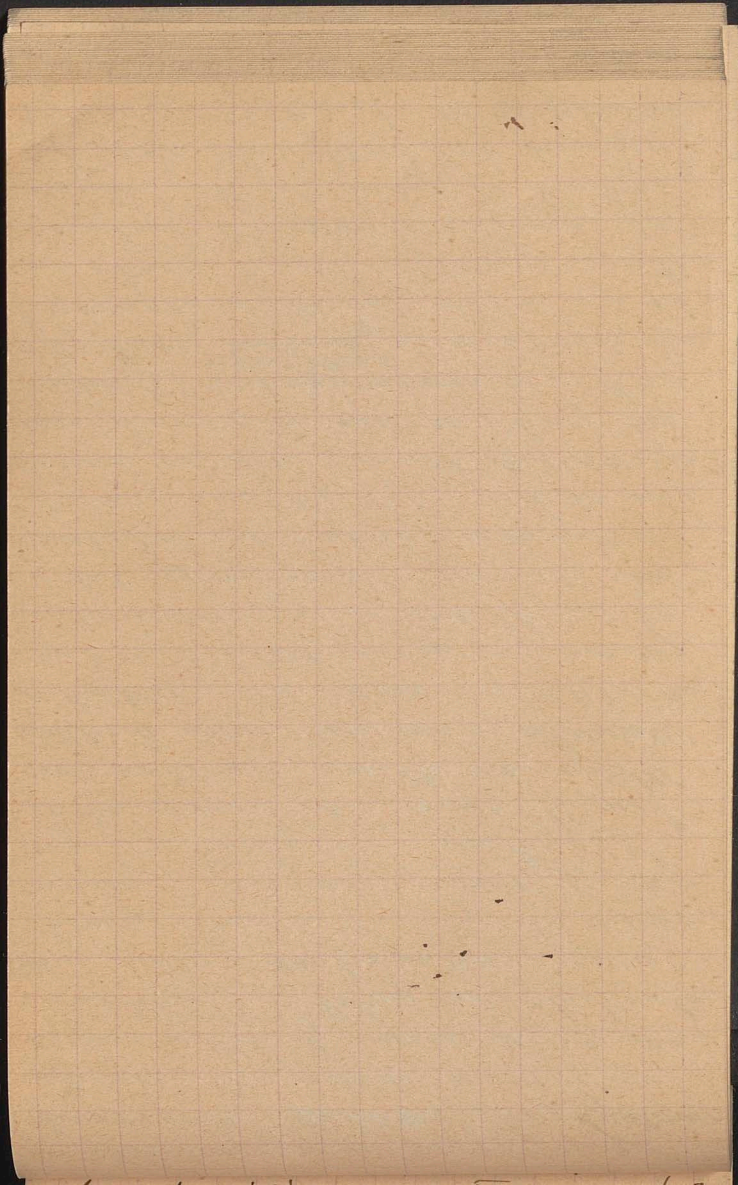
Stratę dotkliwą poniosła scena
nasza przez śmierć tego zdolnego
i pracowitego arty. dram. który
przez lata dziewiętnaście, serde=
=cznie pracował dla niej i niemal
dla niej czyli przez nią umarł dnia
28 Września 1865 r po długich suchotniczych



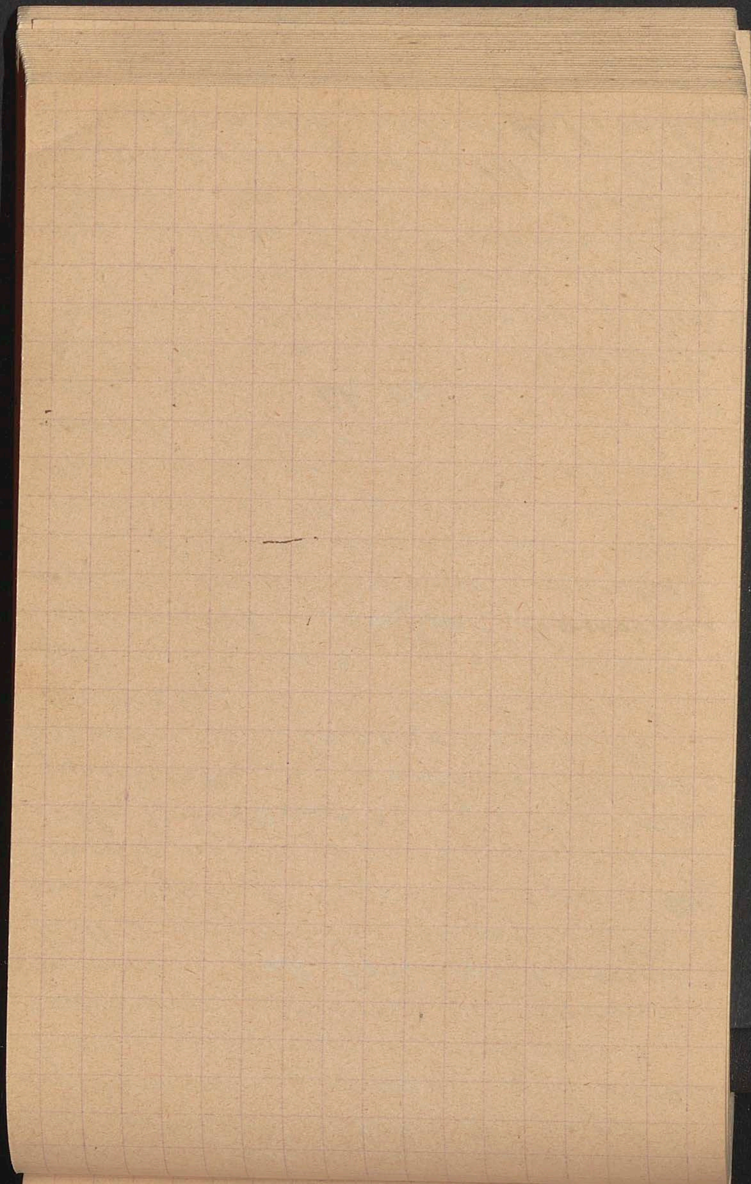
cierpieniach zostawiając żonę 11
z trojgiem drobnych dziatek w ża=
=lu i rozpaczy, bo tracąc męża
i ojca straciła w nim zarazem
wszelkie środki utrzymania —
pozostali w nędzy! Koledzy przez
pamięć dla Maurycego, którego życz=
=zliwości i współczuciu dla
jego kamiennej doli, zawsze sta=
=czeli, powzięli myśl rozciągnięcia
opieki nad nieszczęśliwą rodziną
jego, która nawet do najmniejszej
=zwaniej emerytury nie miała
żadnego prawa, gdyż jednego roku
służby jego brakowało, do trzeciej
części gaży. Niestety szlachetne ich
zamiary spełzły na niczem, co
dziwna, iż publiczność nie poparła
tej zacnej myśli, ta publiczność któ=
=rej przecie Bodurkiewicz był znany
i nie jedną chwilę jej uprzyjemnił,
niejedną łzę wzruszenia wycisnął;
a równoż pozostała nieczułą na
głos niedoli, a wspólne usiłowania
i publiki i artystów z pewnością
pożądany odniosłyby skutek.
Prawda i to, iż były owe czasy
mocno niefortunne dla teatru
a zwłaszcza tez rok 1865 „L'année
terrible" jak go dawniej nazwał ten,



Przecież to są słowa które (12
na śmiertelnem łożu powiedział
do odwiedzającego go, zacnego
towarzysza Ludwika Panczykow=
=skiego: „Czy można marzyć o
czem w takich morderczych wa=
=runkach? w takiej niedoli? w ta=
=kiej nędzy i materyalnej i zgnę=
=bionego ducha? nigdy, to niepo=
=dobna — i cóż więc pozostaje czy=
=nić?... cierpieć i milczyć"
To też cierpiał całe życie i mil=
=czał, póki nie umilkł na wieki.
Jakżeż to inne były wtedy stosunki
w teatrze, dziś aktor czy aktorka
po 5 czy 6 latach pracy już marzy
o koncercie; a od lat 20 już co
5 lat perjodycznie poranki dra=
=matyczne w teatrze urządza.
Dawniej inaczej było, jak to wi=
=dzimy na losie ś.p. Bodarkiewi=
=cza. Dziwnie to nieszczęśliwy był
człowiek, zapracowywał się ko=
=piaturą ~~ról~~ exemplarzy, niemógł się do=
=chrapać większych ról i za nie=
=mi idącej lepszej sytuacyi mate=
=ryalnej. Wszystko i zaszczyty go
mijało. Tak jak dostęp do naszego teatru,
był wiele dziesiątków lat herme=
=tycznie zamknięty dla adeptów nowych

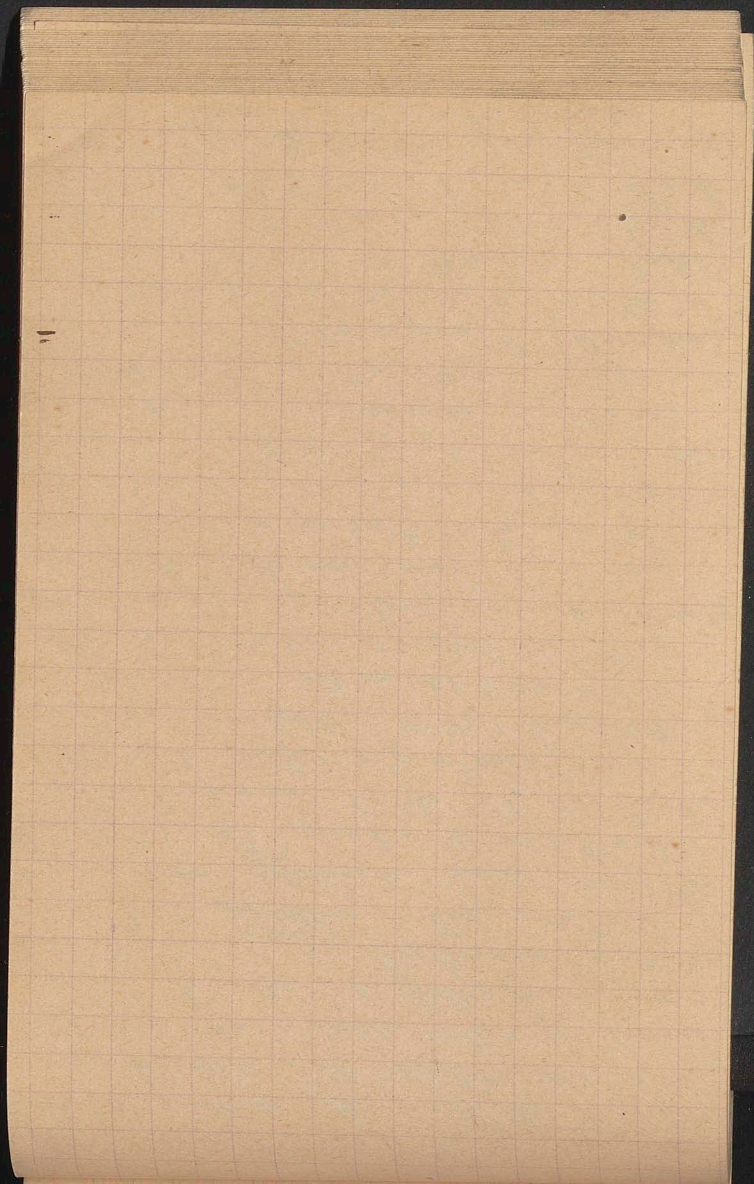


tak również panował u nas (13
absolutnie, monopol ról. Za=
=chorował kto z większych akto=
=rów, odkładali sztukę do jego
wyzdrowienia; umarł, sprowa=
=dzali gotowego w repertoir.
zasobnego aktora, a swoi
miejscowi jak byli martwymi
tak i pozostali nimi. Po
wielu latach ciężkich zawodów
zdawało się iż przecie błyśnie
i dla Bodurkiewicza jaśniejsza
gwiazdeczka, ze śmiercią Komo=
=rowskiego. — Zaangażowali
Trapszego, który na ten cel
porzucił swoją profesurę
matematyki, posiadał bowiem
wyższe wykształcenie nauko=
=we. Dopiero konieczność roz=
=dzielenia wielkiego repertoir'u
Komorowskiego na trzech ró=
=wnych talentem może, ale
nie równych rodzajem tych
talentów, dało pole działania
Trapszy, Bodurkiewiczowi i Świe=
=szkowskiemu. Wadliwy bo wielce
był system postępowania reży=
=seryi, zawsze jedni i ciż
sami grali wszystko i takież
było może ósm osób, reszta od trafu zależna



Zgubny to, wielce zgubny sy= (14
=stem, bo gdy tamci się ułoży=
=li do snu wiecznego, to i
sztuka z nimi długie lata
odpoczywała, póki nowych sił
w nowych żywiołach nie
znalazła. Charakterystyczne
zdarzenie względnie do Badurkie=
=wicza opowiadał z dziecięcem wzru=
=szeniem Królikowski, na próbie
na drugi dzień po śmierci Badur=
=kiewicza. Osnowa zdarzenia tego
da się streścić w kilku słowach:
Tylko co zaczęto ~~[illegible]~~ sprzedawać papie=
=rosy u nas, Królikowski namiętnie w nich
zagustował, ~~[illegible]~~ ale niemógł sobie
na ten zbytek ~~bardzo~~ często pozwalać
gdyż papierosy były wtedy bardzo
drogie, ~~gdyż~~ bo aż je z Drezna spro=
=wadzano, z fabryki Petrowa,
a zwały się te pierwsze papie=
=rosy „Marylandy" sprowadzano
je setkami po 3 ruble. Otóż
zasłyszawszy o tem wszystkiem
biedny Badurkiewicz nabył takie
pudełko i wyszedł z niem za
rogatki Mokotowskie (była to pora
letnia, którą zwykle Królikowski
z rodziną spędzał w ogrodzie Schustra)
i oczekiwał na wracającego z próby na obiad

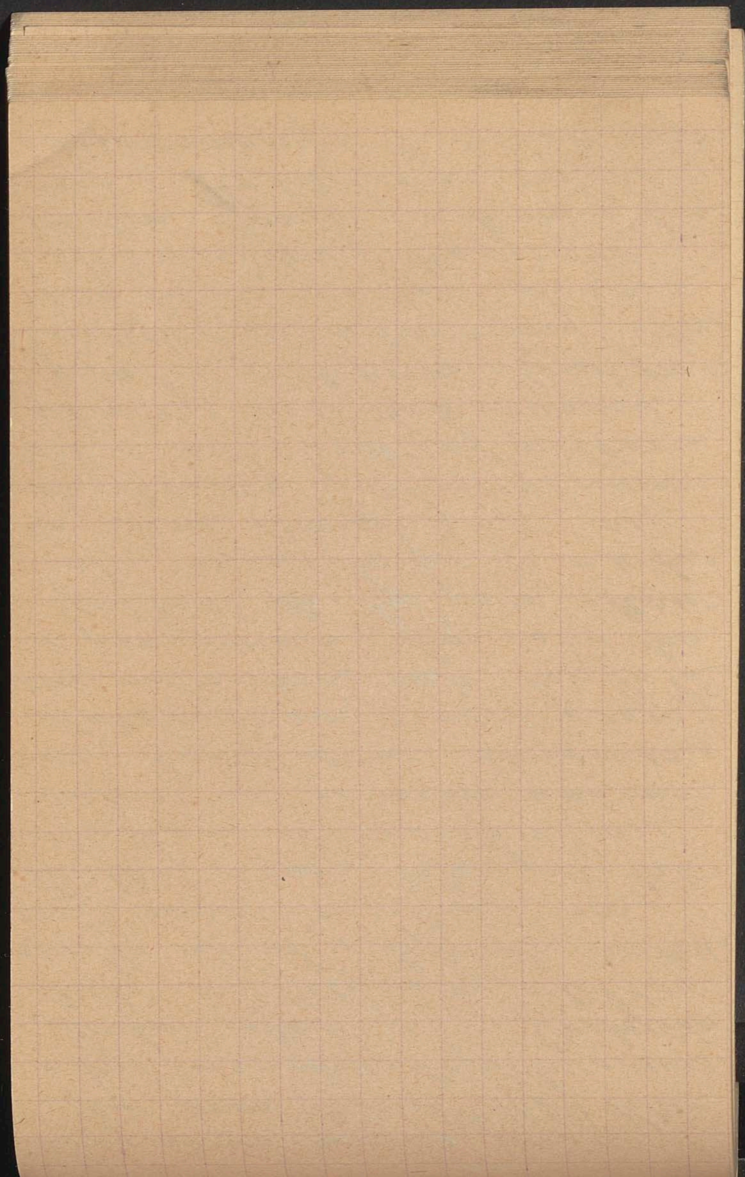
Królikowskiego ówczesnego reżyssera 15
dramatu, — co gdy nastąpiło, wręczył
mu ze łzami w oczach i głosie po=
=darek, prosząc aby pamiętał o nim
przy obsadzie ról. Królikowski także
się rozpłakał, widząc w tym gościńcu
pracę biedaka nad przepisywa=
=niem (ról), długo się wzbraniał przy=
=jąć, lecz ~~[illegible]~~ spostrzegłszy że w tem wielką
przykrość sprawia suplikanto=
=wi, przyjął; możliwie w obsadzie
go nie pomijał ale długi, bardzo
(długi) czas, nie mógł się zdobyć na
zrobienie użytku z tej łapówki
kokrzeńskiej, jak ją nazywał. —
Więc los dopiero po śmierci Korno=
=zewskiego uśmiechnął się na krótki
czas Bodurkiewiczowi i po to
chyba tylko, aby go zabić, aby padł
z wysiłku zmordowanego orga=
=nizmu. — Z ról jego dramaty=
=cznych na pierwszem miejscu
postawiłbym kreacye jego:
w „Liście żelaznym", (potem) „Mauproq"
(Leonard); „Sędziwój", „Rita",
„Arcydzieło nieznane", „Żydzi"
etc. a co do komedyi prześmieszny
był jako Albin w „Ślubach panień=
skich", w „Kom." ~~„Odludki i poeta"~~ 1860; Damy i huzary 1862
„Odludki i poeta" etc. etc.



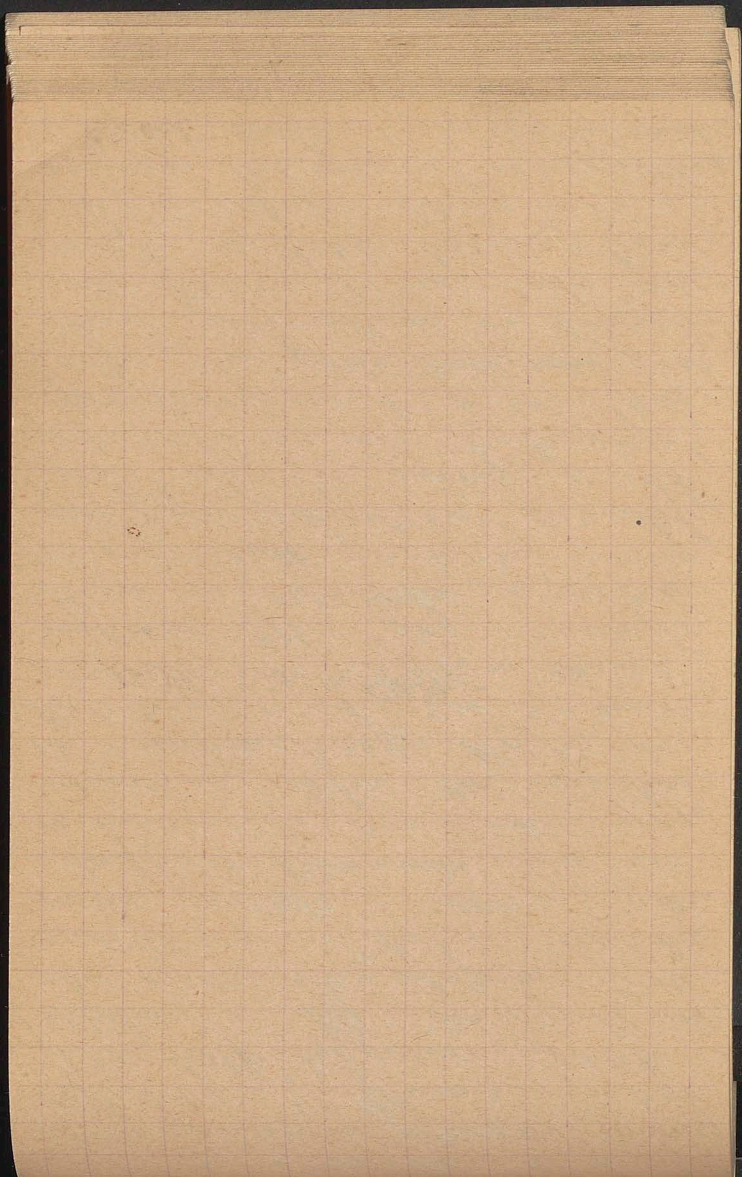
Pogrzeb miał więcej jak skro= 16.
=mny i co dziwna mniej niż liczny — więc los jego zawistny nawet trupa nie oszczędził. —

Swieszewski Władysław. Najsympatyczniejszy z amantów warszawskich, przez długi czas ozdoba scen naszych. Może nie było u nas aktora, któryby więcej pochłonął ról i to wszystko ekstrzymnich ról, co Swieszewski. I nic dziw, dorobek sceniczny Komorowskiego rozdzielili na trzy działy: bohaterski i silnie dramatyczny przypadł nieszczęśliwemu Bodurkiewiczowi; dział liryczny i niektóre tylko silniejsze role jak Bernarda Mauprat objął Trapszo, ten dział był najmniejszym, zaś dział kreacyi salonowych przypadł jego ulubionemu uczniowi i przyjacielowi Swieszewskiemu, wiele nawet z tych ról studjował z Komorowskim, to też w ich interpretacyi nic do życzenia nie pozostawiał;

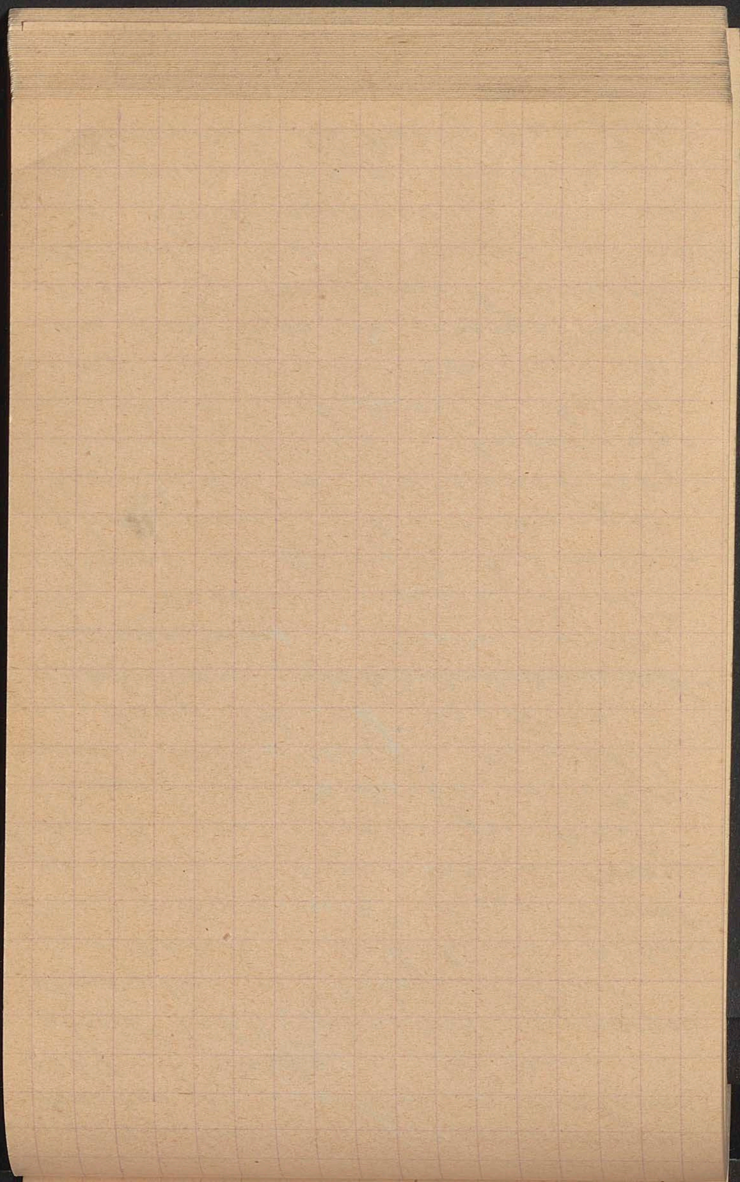
Do takich liczę „Śluby panieńskie" 1857 którą objął po Tremorowskim w owym niezrównanym Gucie, — „Księć pana Poirier" 1859 także do dziś dnia niezastąpiony u nas. „Trefniś" jako książę; „Fortepian Berty" mój Boże w tej roli tryumfy święcił i tąż rolą zakończył swoją działalność na Wielkiej scenie, będąc już tak obiąkany iż zupełnie nie wiedział ani co robić, ani mówić bredził same nonsensa; Bałłotowiczowej z nim grającej mało krew nie zaląła z przerażenia, boć cały ten spektakl to był jeden skandal — Usunięto go do szpitala Jana Bożego gdzie nie odzyskawszy już przytomności w jakiś rok czy półtora skończył na tak zwany paraliż postępowy kości pacierzowej nieuleczalny. Okropny koniec po tak różowo przeprowadzonej karyerze. W kom. „Kominiarz pro bierczy" tworzył z Królikowskim zespół nieporównany — W „Szklance wody"



1862 jako Bolinbrock nie miał
u nas rywala; w „Żydach" jako
hrabia był znakomity dzięki swym
dystyngowanym [illegible],
1870 rolka —; w „Pannie mężatce"
jako Adolf był pyszny 1868
podobnież w „Mężu i żonie" z Kienin=
ską, Bakałowiczową i Stolpem — taki
quartet wyśmienity nie każda
scena przedstawić może —; w końcu
„Frufru" z Modrzejewską wraz nie
rywalizowali przepychem gry.
Niemożna sobie też wyobra=
zić doskonalszego Księcia de
Richelieu od niego w „Pannie
de Belle Isle" (1869). Gdybym chciał
wyliczać 371 ról jego, znużył=
=bym czytelników, a zatem
(za) nim do szczegółowszej oceny
~~gdy~~ jego przystąpię, pozwolę
sobie zwrócić uwagę iż to
dopiero z działu ról salonowych
przytoczyłem te kilka kre=
=acyj — a gdzież ~~dopiero~~ jest
dział wodewilowy od prześli=
=cznej kom: „Sto za sto" za=
=częty a także bardzo obszer=
=ny liczebnie. Toż on całe
szeregi lat grywał co spektakl
w trzech komedyach, gdyż taki był repertuar

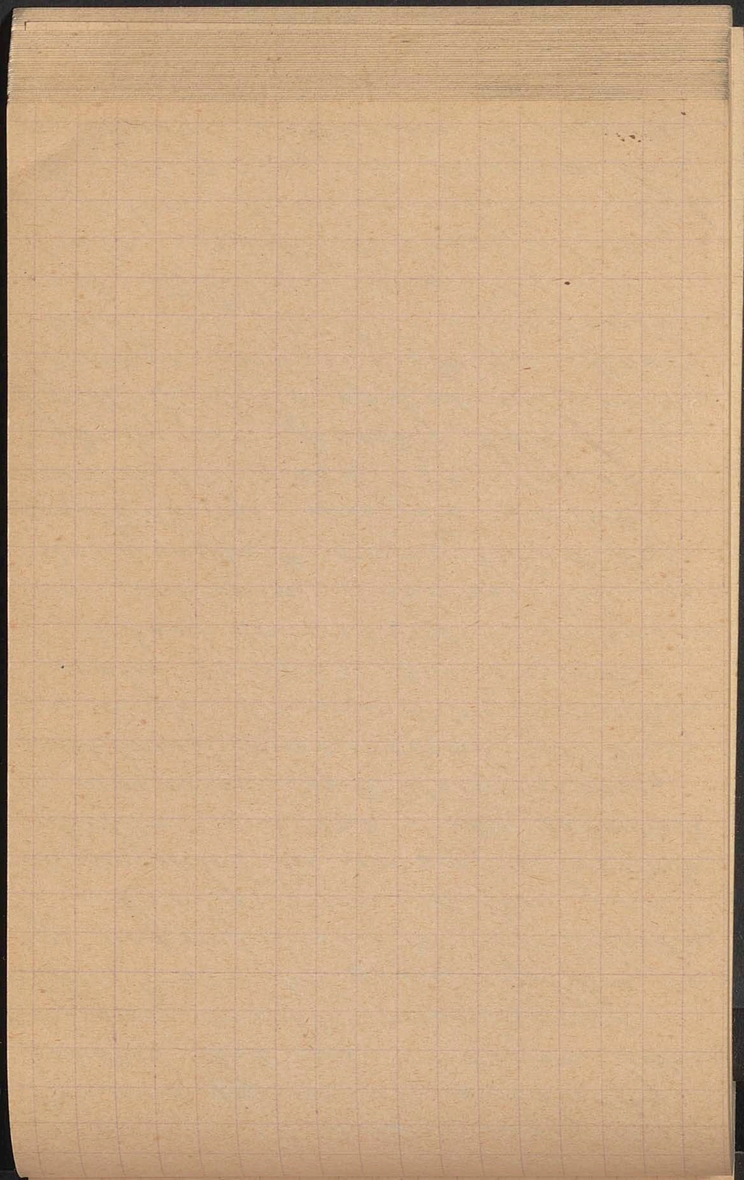


A gdzież jest dopiero pod= 19
=niosłejszy jego ~~[illegible]~~ dorobek
sceniczny jak: Birbancki
„Dożywocie" z frenetycznem
brawem po tyradzie o balonie
1867 – ; Poeta w „Odludkach i
poecie" 1868; świetnie granym
Henryku w „Chatce w lesie"
Syrokomli; Rafaelu w „Kobie=
=tach z Kamienia" Sięgał nawet
po laury w dramatach i trage=
=dyach, grał bardzo pięknie
Maurycego Saskiego w „Adry=
=annie Lecouvreur"; Leicestra
w „Maryi Stuart" Szyllera
~~Birbancki „w Maryi Stuart"~~
~~[illegible]~~ z Modrzejewską
etc Pozostaje jeszcze dział
chłopów, w których był nie=
=porównany — (także) toż takiego
Marcinka w „Chłopach ary=
=stokratach" lub Antoniego
w wodewilu „Antoni i Anto=
=sia" to rzeźbić chyba – Za=
=nim przystąpię do szczegółowszej
oceny, tego rzeczywiście wszech=
=stronnego talentu, niech mi wol=
=no będzie nadmienić, iż jak
przyjemniejszego, milszego
towarzysza trudnoby znaleźć

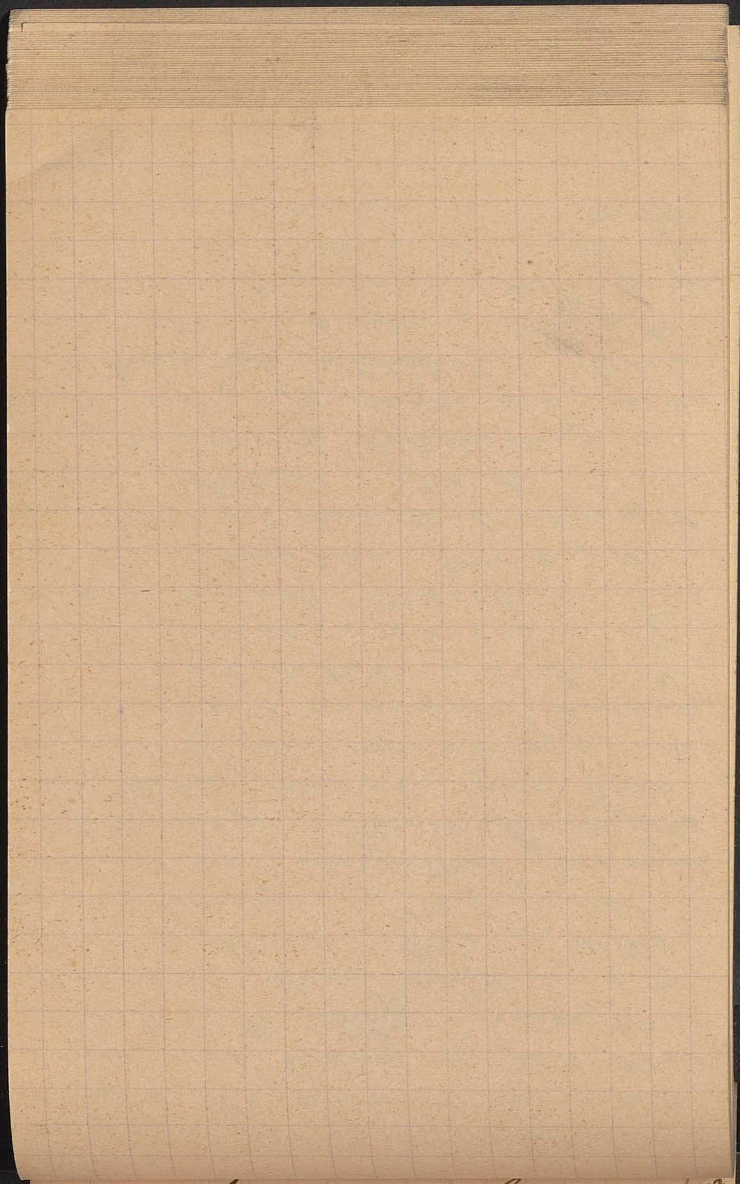


zwłaszcza w zakulisowym świecie, tak również lepszego kolegi, przyjaciela gotowego do wszelkich usług, więcej sentymentalizującego się, próżności szukać tak jak i aktora więcej swój zawód miłującego. 20

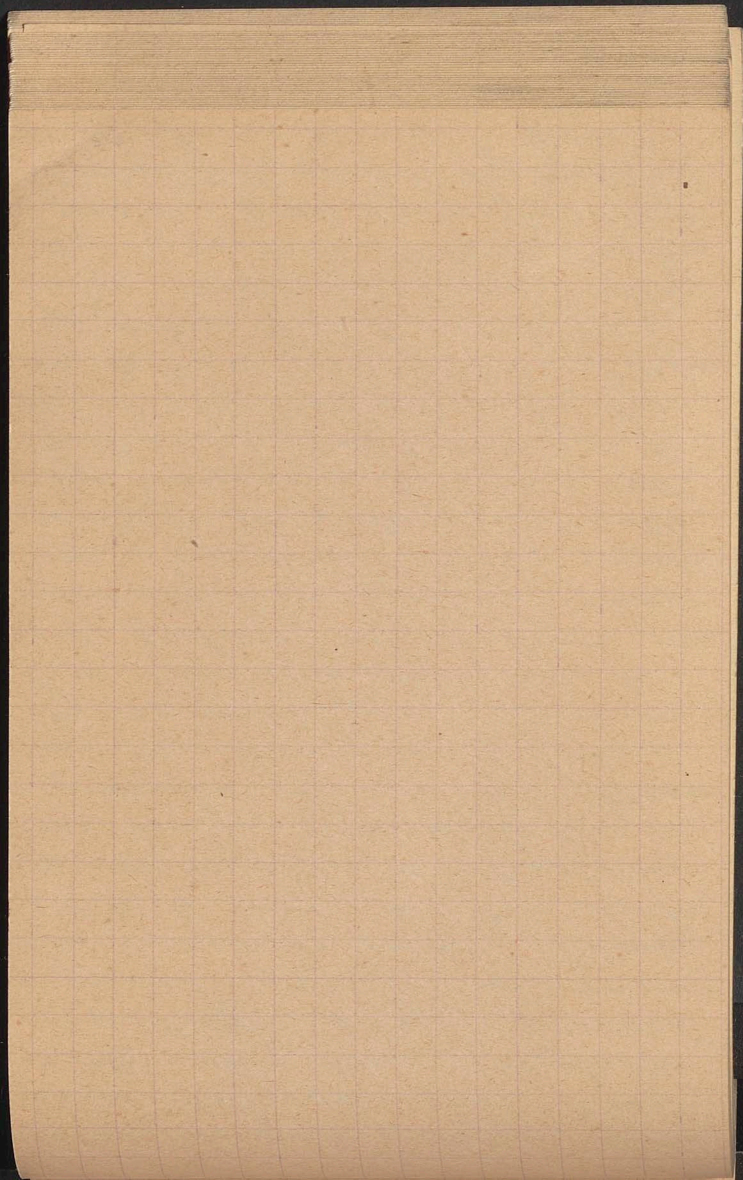
Że teatr był jego zgubą, że go doprowadził do szaleństwa i utraty życia, o tem już wspominałem wyżej, a szkoda, wielka szkoda, jako człowiek z wyższem wykształceniem, świetnemi manierami, władający biegle francuskim językiem, ścisłym człowiek towarzyski i lubiący towarzystwo, przytem na pewnem stanowisku jako urzędnik obywatelskiej instytucyi, mógłby sobie świetnie urządzić życie gdyby nie prosty traf, a jak to było opowiedziane, według samego Swieszewskiego który lubił się dzielić wrażeniami, jakie go zwabiły do teatru. - Lubił towarzystwo to dobrze, lubił namiętnie teatr to już gorzej, ale pasyami lubił przestawać z aktorami, to najgorzej



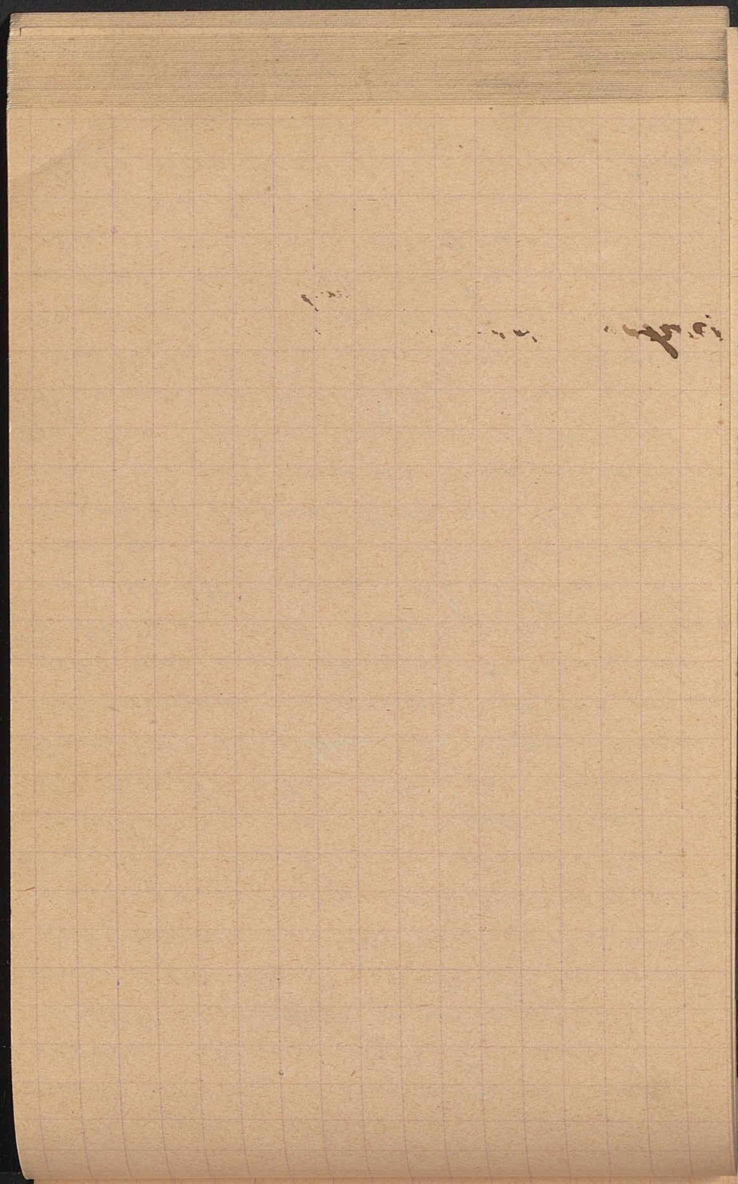
i to właśnie popchnęło go na 121
nową dla niego, drogę żywota.
Tembardziej też jego szczęście, iż
najlepszym jego przyjacielem był
człowiek tak poważnie na sztukę
i życie zapatrujący się, jak Komo-
=rowski. Ale idźmy z początku.
W czasach które opisuję, gdy
życie publiczne było jakby
nieistniejące, jeden teatr
nie wystarczał dla potrzeb duchowych
intelligencyi. Resursy, Towarzystwo,
Lir, Lutni, etc nie było, więc
cóż robili żądniejsi podnioślejszych wra=
=żeń? Tczyli się w małe kółeczka
i uprawiali sztukę u siebie, dla
siebie i małego otoczenia. I
tak w domach Cichockich, Toe-
=plitza, Aquilino, Dra Stankie=
=wicza (ojca) Jareckich, Krogul=
=skich Michała i Józefa i wielu
innych domach uprawiano mu=
=zykę, śpiewano nawet całe opery
rozebrane na odpowiednie głosy
przy akompaniamencie forte=
=pianu do którego zwykle gospo=
=darz domu zasiadał. Tym spo=
=sobem zapoznawano się z Belli=
=nim, Donizettim, Auberem a nawet
z Meyerbeerem zanim ze sceni byli znani.



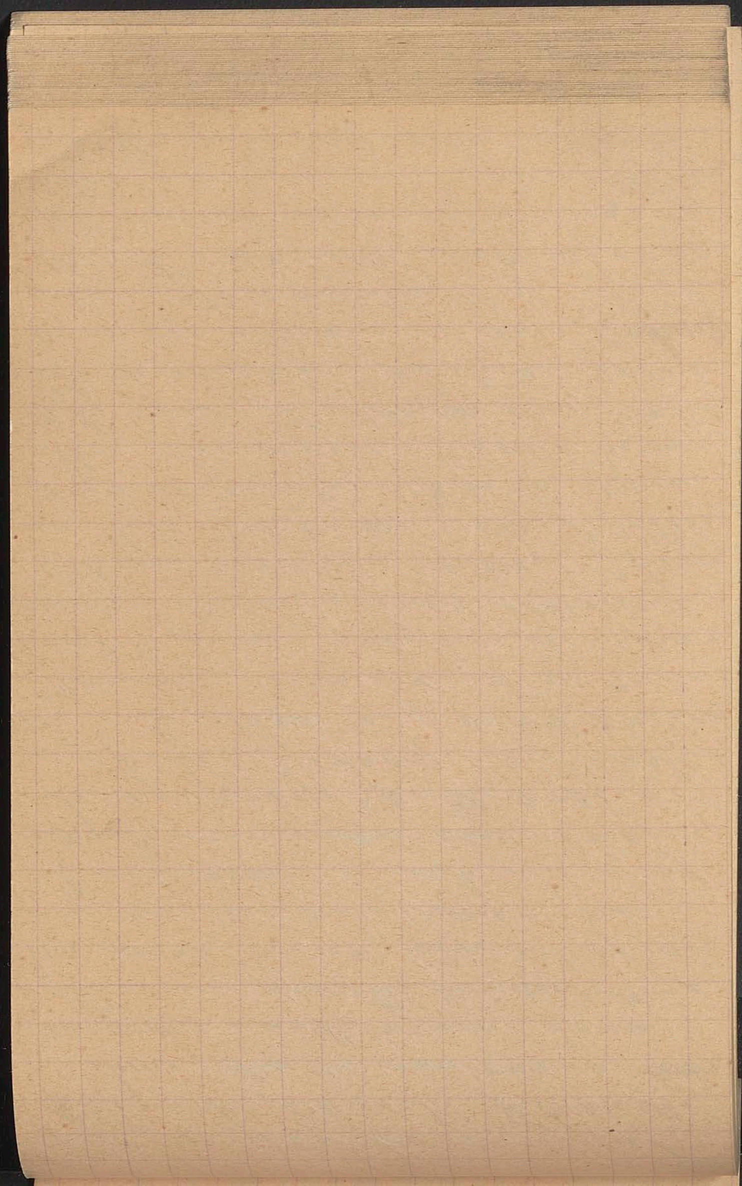
Inne i to nierównie liczniejsze były kółka literackie, schodzo=
=no się nie dorywczo ale w stałe oznaczone dni i godziny. rozpra=
=wiano, roztrząsano nowe dość rzadkie wtedy dzieła, czytano manuskrypta poezyi, powieści i grywano sztuki na zaim=
=prowizowanej scenie. Jednym z takich domów, był dom ogólnie poważanego znakomitego pisa=
=rza Józefa Korzeniowskiego, ponieważ on sam był prawdzi=
=wie rozmiłowany w teatrze i bardzo wiele pisał dla sceny. Otóż w tym domu największy by=
=wał festywal na 19 Marca jako uroczysty dzień Imienin pana domu i zawsze w ten dzień grywa=
=no teatr dla Solenizanta, któ=
=rego (to teatru) reżyserem był Korzeniowski aktorami amatorowie, a ty=
tuł dzieła niespodzianką tajo=
=ną do dnia przedstawienia. Jedne=
=go roku, było to na Niecałej ulicy, między amatorami znalazł się Juraszewski, który się bardzo podobał i przez Korzeniowskiego i wszystkich wielce był nakłania=
=niany aby się poświęcił scenie.



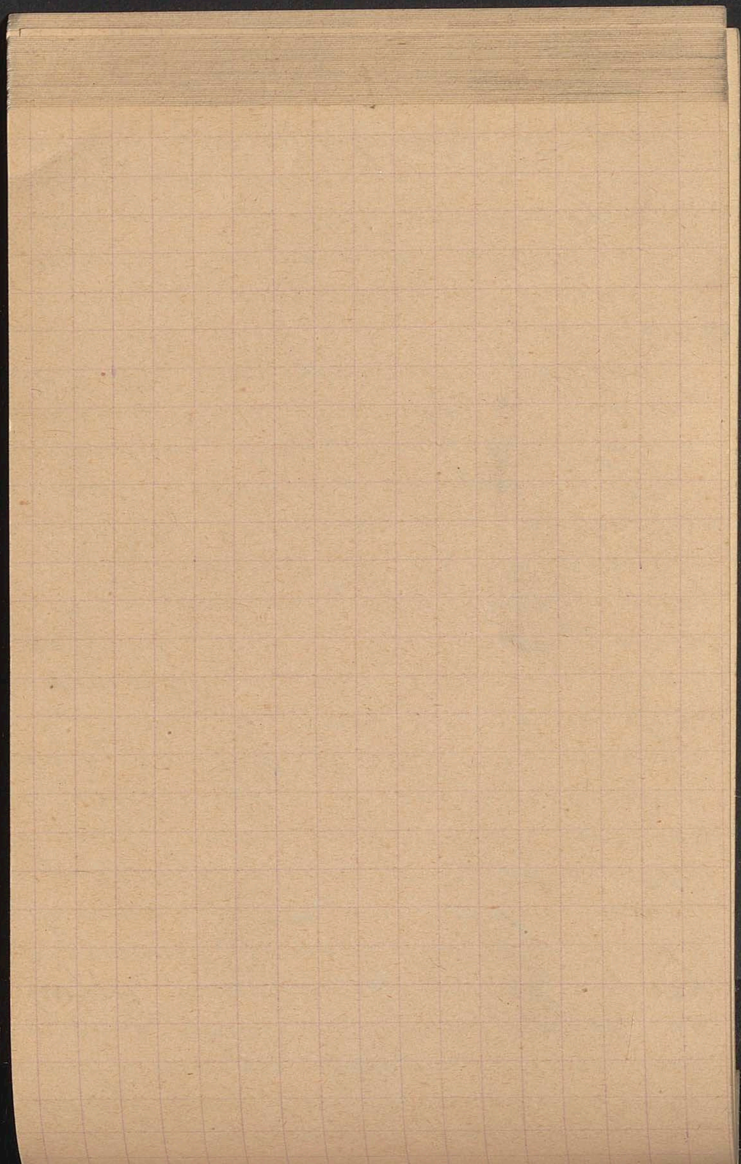
Tak się też stało po pewnej nau=ce pod wodzą Komorowskiego. Czy nam tam krzywdy nie wyrządzono? sądzę że tak, gdyż wszelkie cenne przymioty zdobiły Swieszewskiego na aktora, ale nie był to nigdy artysta teatralny w pełnem znaczenie tego słowa. Robił, na mnie przynajmniej, wrażenie przechodnia pewnego rodzaju entuzyasty miłującego teatr, ale człowieka niezdolnego, nie przywykłego do trudów aktorskiego życia.
W roku 1865 znaglony nieprzyjaznemi okolicznościami, Swieszewski opuścił na jakiś czas scenę Warszawską i wyjechał do Krakowa gdzie nową dyrekcyę zakładał hr Skorupka, ku któremu to celowi przyzwał do siebie dyrektora rządowych Teatrów Warszawskich a wówczas już emeryta Jana Jasińskiego, ten ostatni do pomocy przyjął Władysława Swieszewskiego. Nowa gwiazda wschodziła wtedy na horyzoncie sztuki w osobie Modrzejewskiej, z którą grywał Swieszewski najlepsze swoje role repertuaru warszawskiego, w sztukach tj. „Sluby panieńskie” „Biała kamelja” „Życie pana Poirier” i inne, lecz wkrótce bo w 1866 roku



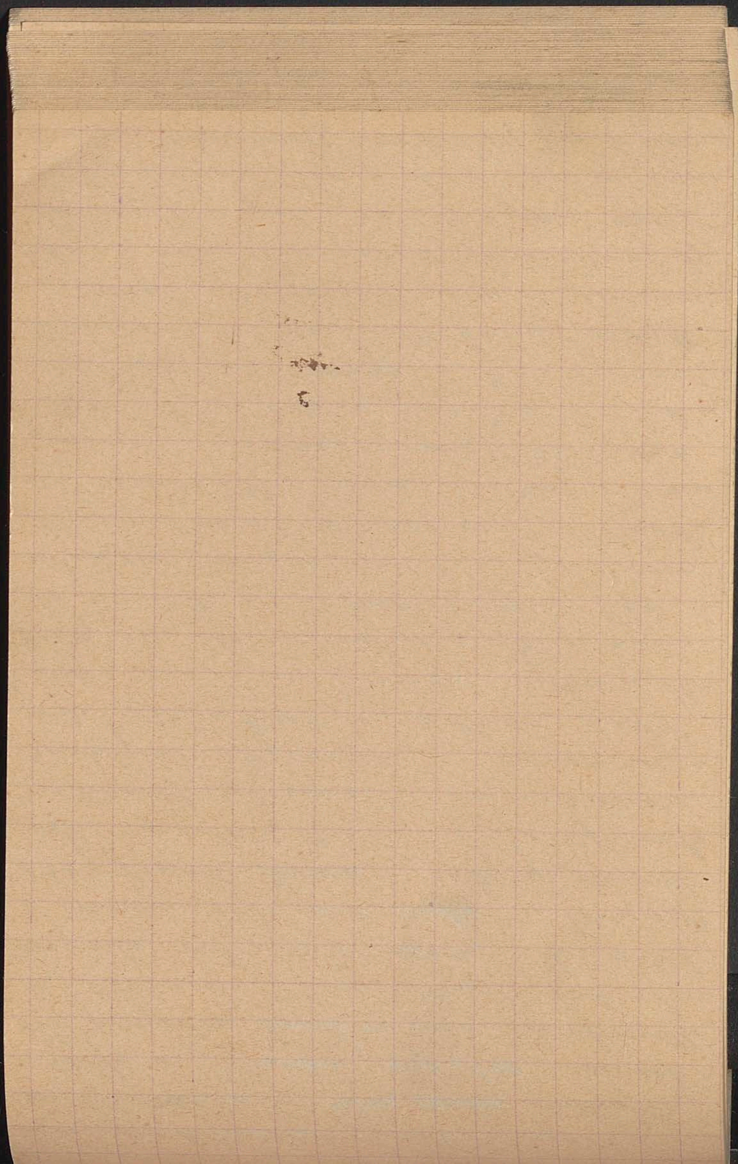
obaj i Jasiński i Swieszewski przyjechali do Warszawy z powrotem, za nimi też ściągnęli: Modrzejewska, Rapacki, Ludowski i inni. Prasa współczesna bardzo gorąco i natarczywie domagała się powrotu Swieszewskiego na naszą scenę, gdyż wtedy więcej niż dziś zajmowano się artystami i mogli oni nieco exystencyi swojej zakładać na sympatyi publiczności i opiece prasy, dziś niestety i to uległo niejakowej zmianie. Wróciwszy, Swieszewski jął się zapamiętale pracy, jakby chciał wynagrodzić Warszawie czas stracony. Olbrzymi repertuar zadobył, prawie nie było sztuki bez jego udziału. To go orzeźwiało, budziło do czynu lecz jednocześnie targało nerwy. W tej powodzi ról ostatniego okresu działalności Swieszewskiego, jedna tylko zapisała się na jego niekorzyść, mianowicie Bothwel (Botwel) grany 1872 w trag. Słowackiego „Marya Stuart" z Modrzejewską – Bothwel o ile jest lepszym od innych postaci w książce o tyle gorszym na scenie – Wielkie zadanie miał przed sobą artysta



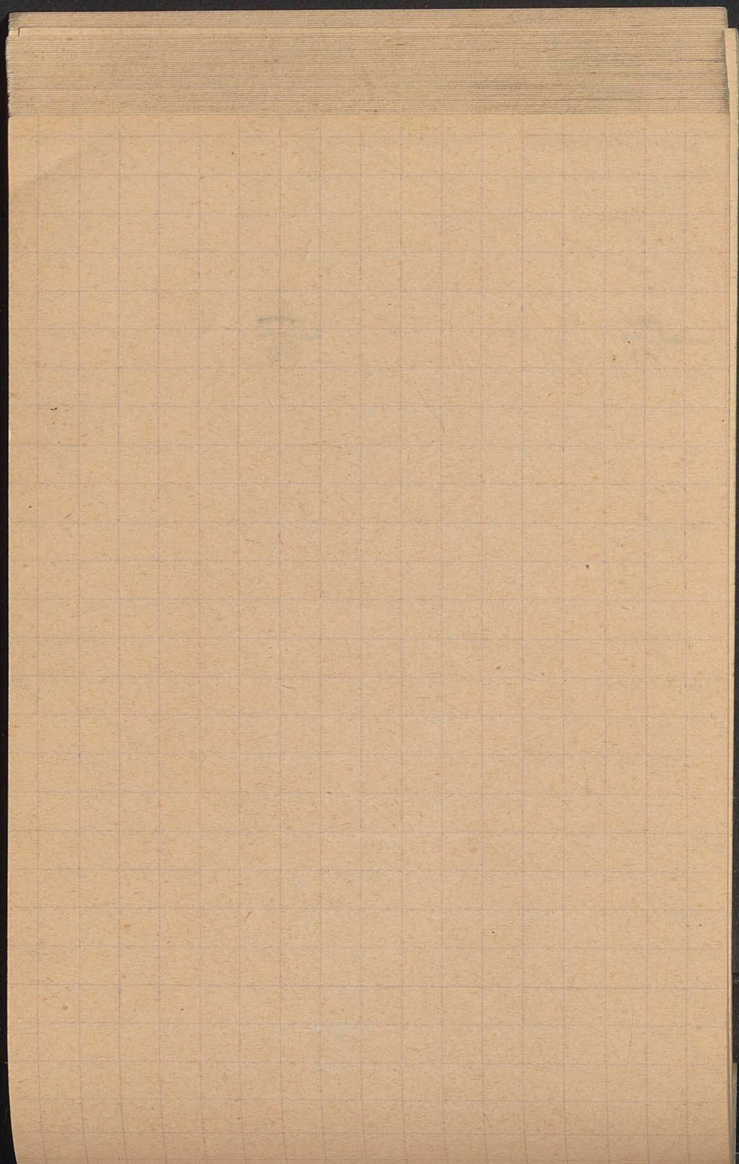
i to artysta cieszący się słusznem i rzetelnem uznaniem zasług położonych przezeń dla sceny warszawskiej, a publiczności z całego kraju, której niejedną chwilę w komicznych, na wpół poważnych rolach uprzyjemnił. Ceniąc talent i szanując pracę, niepodobna zaprzeczyć, iż są przepaści, których żadne wysilenia rozumu i woli nigdy przebyć nie zdołają, do takich właśnie śmiało zaliczyć można powołanie Świeszewskiego jako tragika. Sam artysta był o tem przeświadczony i jeśli rolę Bothwella przyjął, uczynił to tylko z nieodbitej konieczności; w personelu brak był zupełny talentów tragicznych. Świeszewski miał również jedną chwilę względnie szczęśliwą w akcie piątym, kiedy Bothwell z lampą powracającą z przed obrazu, wyrzuca Maryi obłudę i z determinacyą złoczyńcy mówi jej, że nie ma się już co obawiać Boga.



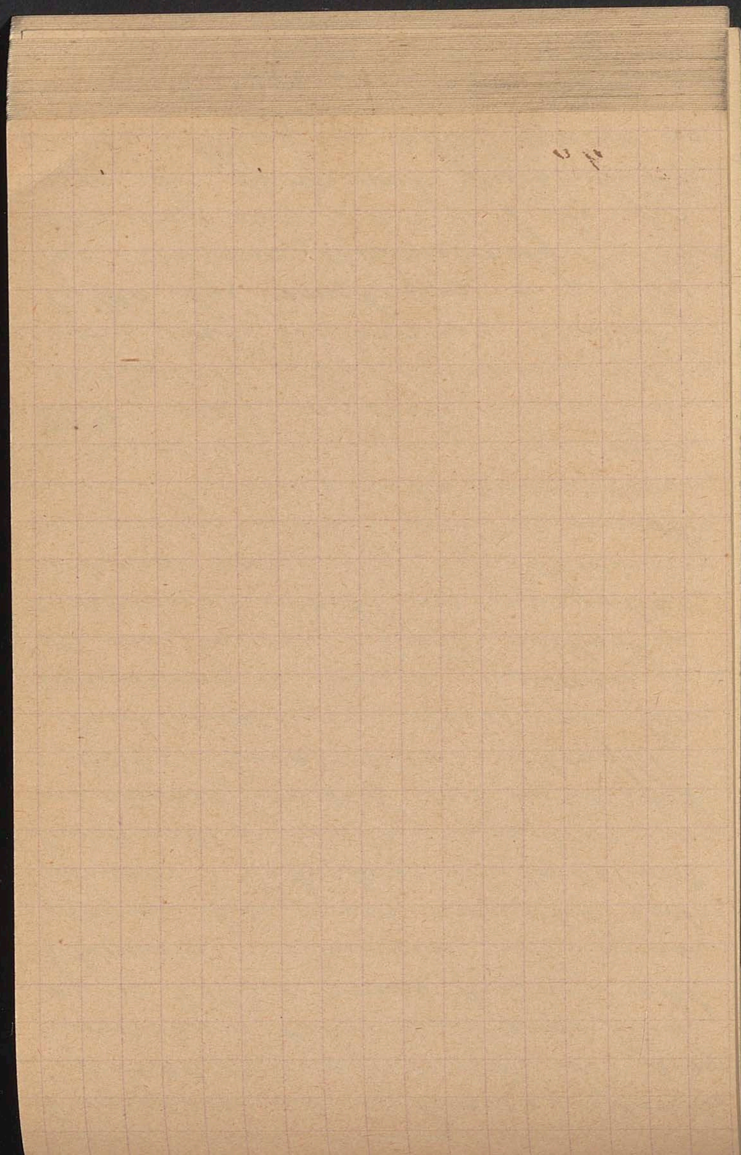
W 1869 Świeszewski bardzo wytwornie ~~Dele~~ (126)
grał Księcia de Richelieu w Pannie de ~~Belle Isle~~
w 1868 podobał się też publiczności grając z ca=
łem przekonaniem i szlachetnością
napiętnowaną wybitną cechą swojską
Adolfa w „Pannie mężatce”; na rok
1867 przypada świetny jego Birbancki
w „Dożywociu”; na tenże rok ol=
brzymia rola Bernarda Mauprat
w dramacie tegoż nazwiska — na rok
1869 Donna Djana” — Zbójcy” Karol,
nadto wszystkie dawniejsze swoje role
naprzemian otrzymał i po dawnemu
zachwycał elegancyą i humorem;
jakto Bolinbrock w „Szklance wody”
Książę w „Życiu Paryża” Gustaw w „Sta-
bach” etc — 1870 r doskonały był z niego
pr Ponicki w „Żydach” — Grywał też
ustawicznie, bodajby nawet w „Lektorce”
Artura; „Żonach płaczących” Alberta
w Przygodzie (1865) Pawła; w kom. „Panicz
jegomość i pewna jejmość” (1865 r) ~~przet~~
~~XXXX~~ A cóż dopiero powiedzieć o takich
szczytach jak hrabia w „Weselu Figara” —
Pracował też dla ukochanej sztuki
piórem, przyswoił nam z francuz-
kiego mnóstwo cacek prawdziwych
brylancików jak: „Nic bez przyczyny”
„On i Ona”, „Za piękny” (grał w tej
komedyi z Bułakowiczową); „Przez zazdrość” i wiele innych



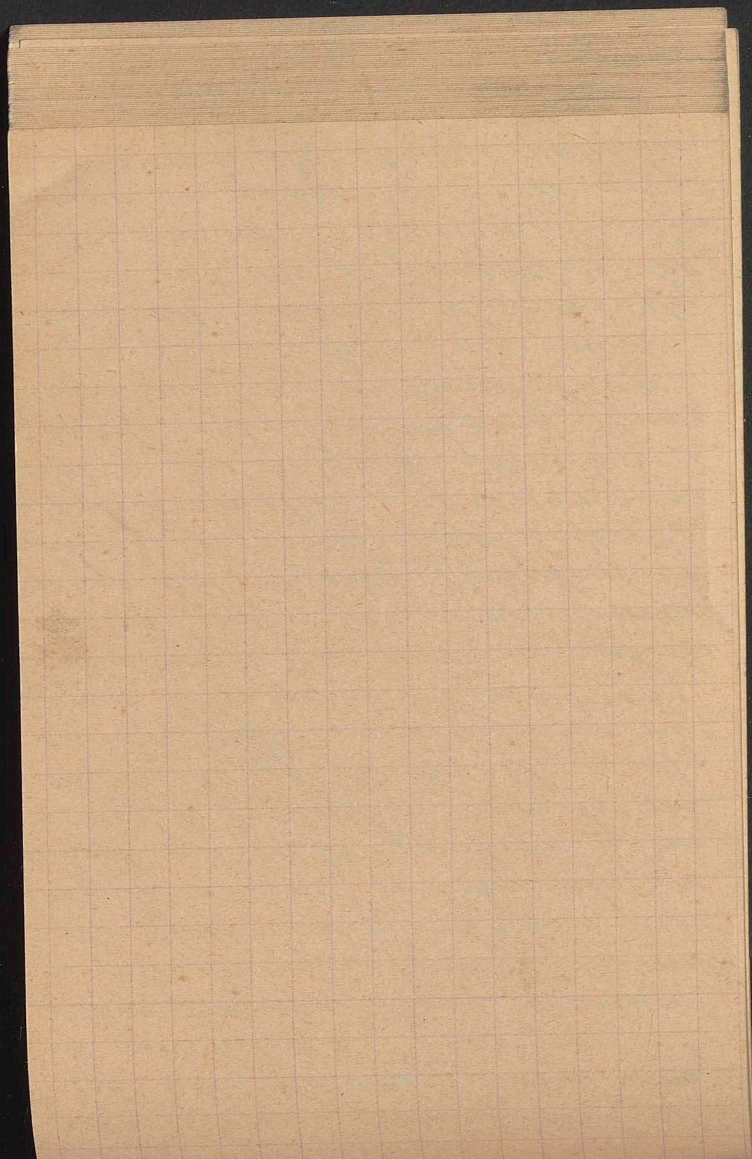
W roku 1870 grał Karola w Zbójcach. Szczery zapał miarkujący się należy=
=cie poczuciem własnej swej siły nada=
=wał jego Karolowi samoistną swą
wartość; pojął rolę szlachetnie i
godnie, oddał też ją z godnością
i z nader starannem w szczegó=
=łach opracowaniem – W tymże ro=
=ku grał Świeszewski dzielnie Księcia
de Birac w „Księżnie Jerzowej" z Mo=
=drzejewską – W komedyi oryginalnej,
wierszem napisanej w 5 aktach Sta=
=nisława Bogusławskiego p. t.
„Złoty młodzieniec" Świeszewski
grał Zdzisława, jedną z najuda=
=tniejszych figur komedyi, naszki=
=cowaną wprawdzie szybko ale
ze szczególnem zamiłowaniem.
Świeszewski wystąpił w tej roli
z całym bogatym zasobem lekko=
=ści, gracyi i prawdy obok grun=
=tu poważniejszego uczucia. Za=
=sób ten nie pozwalał wtedy na=
=wet przewidywać jakiego godne=
=go zastęp~~stwa~~cy czy następ~~stwa~~cy
tak myślącego i szczęśliwie od
natury uposażonego artysty
jak Świeszewski. – Kochanków
wtedy było kilku, ale kochanka
rzeczywistego kochanka, scena nasza



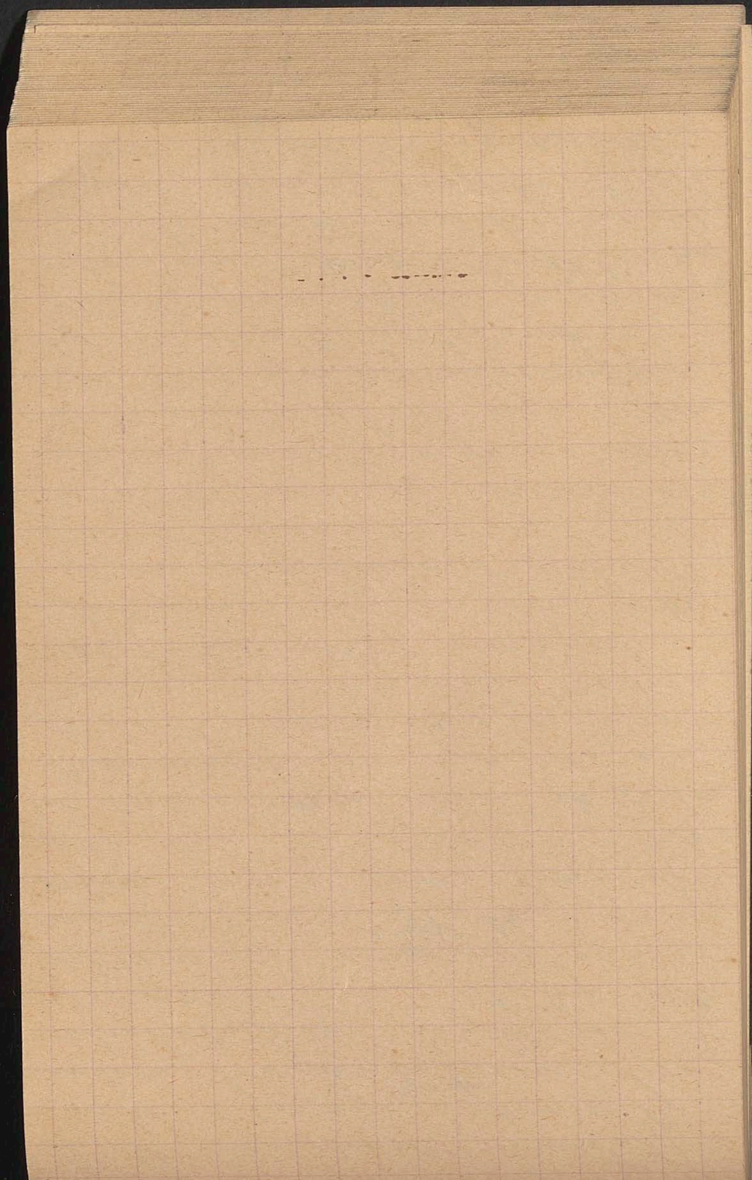
tylko jednego wtedy i to wła= (28
=śnie Swieszewskiego posiadała,
gdyż Tatarkiewicz nie rokował tych
nadziei które potem ziścił; jakie
to niespodzianki wytwarza wprawa
i praktyka, no rozumie się przy
wrodzonym talencie. Pamiętam
np w 1868 r grano kom w 5 akt.
Augier'a „Guerin" Między gra=
=jącymi było dwóch amantów, Swie=
=szewski i Tatarkiewicz. Aczkolwiek
Swieszewski w pierwszym akcie w
manierach swoich był może zbyt
z lekka kawalerskim, utrafił
jednak w dalszych aktach na ton
zmięszanej z ironją powagi ja=
=ki mu nadać chciał autor i
znakomicie wniknął we wszystkie
odcienia swej roli. Tatarkiewicz
zaś mniej umiał obudzić w sobie
życia, chociaż jako żołnierzowi,
w tej sztuce, życia tego więcej
~~mieć~~ jeszcze aniżeli tamtemu
przystało. Był zimny, sztyj=
=wny lubo widocznie chciał
tylko być smętnym i gdyby
nie czerwone szarawary i ta=
=każ czapeczka, niktby się po
nim nie spodziewał pułkownika
który „z blizną na czole" dopiero co



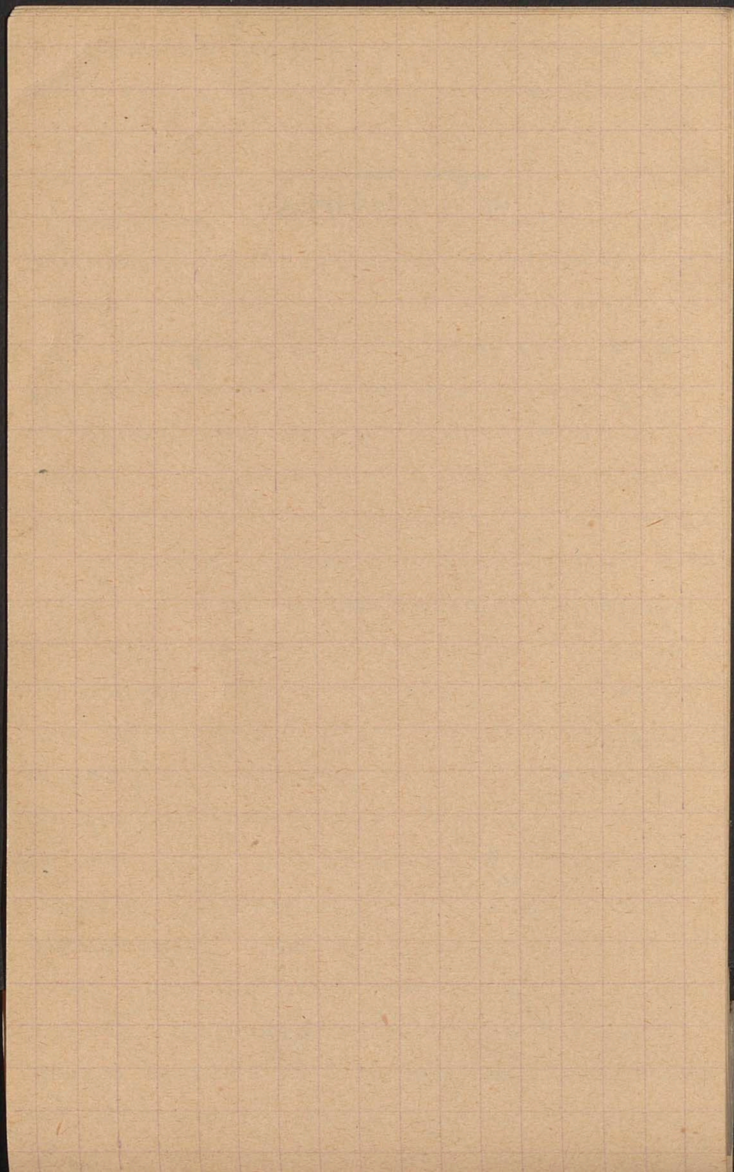
wrócił z Mexyku. – Tegoż ro=
=ku 1868 grał Świeszewski w „Dzier=
=żce pana Prospera" i obok Żółkow=
=skiego ślubnie wytworzył
jakąś jeszcze dramatyczną ca=
=łość choć zadanie miał wca=
=le nie łatwe. – I jeszcze 1868 r.
w kom. Szobera „Stara panna"
w roli Adama stworzył Świeszew=
=ski postać naturalną w nie=
=naturalnych sytuacyach w ja=
=kich go autor postawił a ra=
=czej w dyalogach, gdyż ta sztu=
=ka tylko na dyalogach jest
osnuta; ~~więc~~ więc na długich i nu=
=dnych tyradach i rozmowach.
Jak widzimy z tego spisu ról w ten
rok 1868 żywotnej pracy Świeszew=
=skiego, był niejako szczytem do
którego się wzbił jego talent.
Był to niestety i przełomowy
rok w jego dziejach scenicznych,
jak to dalej zobaczymy. Teraz
zbliżamy się do koncertowej
jego roli w „Motylinie" kom
w 3 akt. Sardou. Świeszewski
grał jak motyl prawdziwy, lek=
=ko, żywawo, z życiem a bar=
=wnie, a jaskrawo, a siarczy=
=ście ognisto. Wątpić należało



czy nawet w nowożytnym Babilonie, znalazłby się dzielniejszy przedstawiciel tej woli, bo Świeszewski umiał szalić z gracyą i koncepty autora wydebitować ze szlachetnym wdziękiem przyzwoitości — W jednej tylko roli mógł być jeszcze wyższym, zwłaszcza iż to było w klasycznej sztuce, mającej swoją tradycyę. ~~było~~ Mam tu na myśli „Wesele Figara" ~~[illegible]~~ kom. w 5 ak. Piotra Beaumarchais — Świeszewski grał ~~tu~~ hr. Almavivę owa najprzedniejszą figurę w sztuce po Figarze (Tatarkiewicz) i Zuzannie (Bakałowicz) grał go „arte" jako wierny przedstawiciel swawoli „de l'ancien régime" a jako taki, zarazem przedstawiciel nieśmiertelnego po wsze czasy ogólno-ludzkiego zepsucia. Pysznym, wymarzonym był Świeszewski w tej roli. Rolę tę pod względem psychologicznym, oddał z dostateczną prawdą wielko-pańskiej namiętności, biorącej zwykle ludzi i rzeczy za błahe igraszki



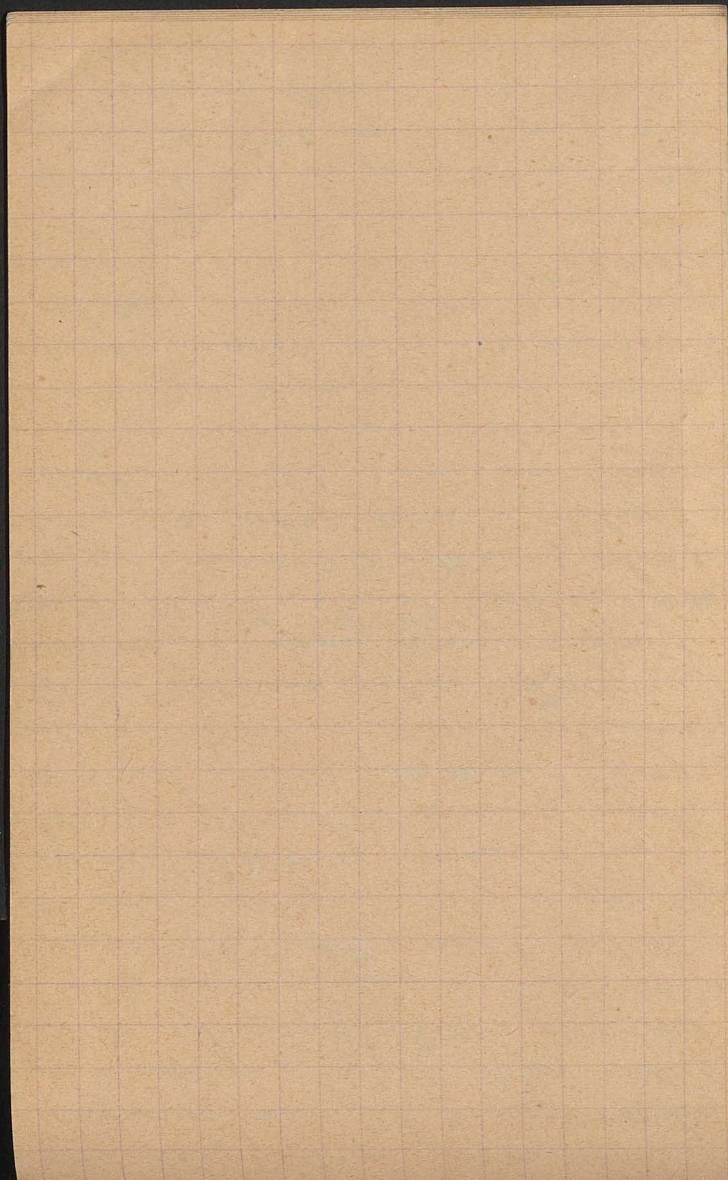
stworzone jedynie, dla
zaspokojenia wynikłych z niej
żądz i fantazyi. Jeżeli jaki zarzut
mu czyniono to tylko ten iż niedość
lekko przejął się duchem hiszpań=
=skiej grandezzy, albo jaśniej,
nie dość głęboko duchem lekkości
francuzkiej, boć to komedya na
wskroś francuzka, tylko osnu=
=ta na tle hiszpańskiem — przecież
ta lekkość francuzka, przebija się
w każdym wyrazie hr. Almawiwy.
Nie powinniśmy tutaj dać się uwodzić
nazwiskom albo tytułom; — Almawiwa
nie jestto wielki Korregidor Anda=
=luzyi, ale wychowaniec Wersalu
i Paryża krewny Richelieu'go
lub Lauzuna, którego Beaumar=
=chais w Almawiwie tak delikatnie
a jednak tak nielitościwie smaga
biczem ironji i satyry. Nawet za=
=lety hr. Almawiwa, a ma ich nie
mało, są zaletami wyłącznie
francuzkiego szlachcica i magnata.
Zwracam szczególną uwagę czy=
=telników iż grano tę sztukę ~~[illegible]~~ we Września
1871. i kładę nacisk na tę datę,
gdyż ona ujawnia już niejakowy objaw
wstrząśnionych nerwów u Świeżewskiego



co z pewnej nierówności gry nigdy
przedtem u niego niewidzianej. Dało
się wywnioskować, ale nadto było
potrzeba koniecznie otwartej kurty=
=ny, gdyż w stosunkach zakulisowych
liczem nie zdradzał niesposobie=
=nia. To mogli widzieć tylko krytycy, i to również
dalecy jak my, powodu takiego chwi=
=lowego zaniku energji. Boć to
było z początku tylko momentalne;
już w następnej komedji granej w Li=
=stopadzie tegoż 1871 r. odzyskał całą
swobodę dawniejszą i wywołał tem
zadowolenie na lica Zoilów naszych.
Było to w komedji „Bez stanu" w 1 akt.
podług Ernesta Legouvé'a, przyswojo=
=nej naszej scenie przez Kazimierza
Zaleskiego wierszem. Świeszewski w ro=
=li człowieka bez stanu, Leona de Couadène
zręczną lekkością, obok sympatycznie szla=
=chetnej powagi, przypominał najszczę=
=śliwsze swoje kreacye. Z tej okoliczno=
=ści jeden z pierwszych ówczesnych estetów
odzywa się tak: „p. Świeszewskiemu nale=
=ży się pełne uznanie z naszej strony
po kilku zdaniach surowych, które, acz
mimochętnie w ostatnich kilku naszych
o artyście tym wzmiankach, wyrzekliśmy.
W roli Leona odzyskał już p. Świeszewski

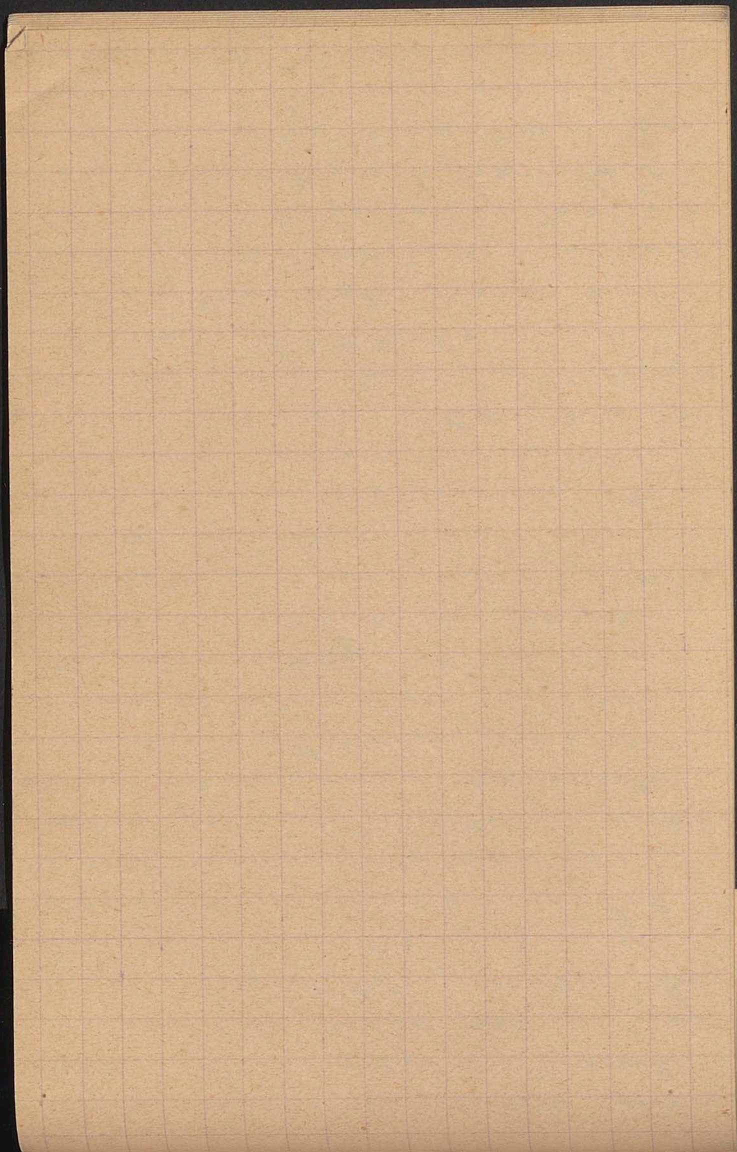


widocznie całą swobodę, tak je=
=mu dawniej właściwą, a której chwi=
=lowa zapewne tylko niedyspozycya
przez czas jakiś go pozbawiała"
To wymowny dowód jak pewnego rozstro=
=ju nerwowego u artysty, który niekie=
=dy do silniejszych ataków przychodził
i wtedy nie mógł go już biedak opa=
=nować siłą woli. Niestety ataki
te coraz częstszymi i silniejszymi się
stawały. Jednakowoż i prasa i my
byliśmy o sto mil od ponurej myśli,
iż to jest początek obłąkania i przy=
=pisując to jakimś innym wpływom,
lub też sprawom jakim domowym,
zwłaszcza iż nadmiar pracy, nadmiar
myśląc tu o zwykłych satelitach większych aktorów
małżeństwa i nadmiar egzaltacyi, odry=
=wał go ustawicznie od rodzinnych obowiąz=
=ków — jako dobrego serca a stałego
charakteru człowiek, cierpiał nad tem
i to go niepomiernie rozstrajało.
Prasa dość surowo z nim postę=
=powała, nawet przy uznawanych
sztukach, widocznie także nie zau=
=ważyła w nim choroby, tylko (samej) choroby.
I tak np. po „Adryannie Lecouvreur"
pierwsza z potęg na polu krytyki tak
się odzywa: „Maurycego Saskiego grał
p. Swieszewski, któremu przy każdej
sposobności serdecznie i chętnie

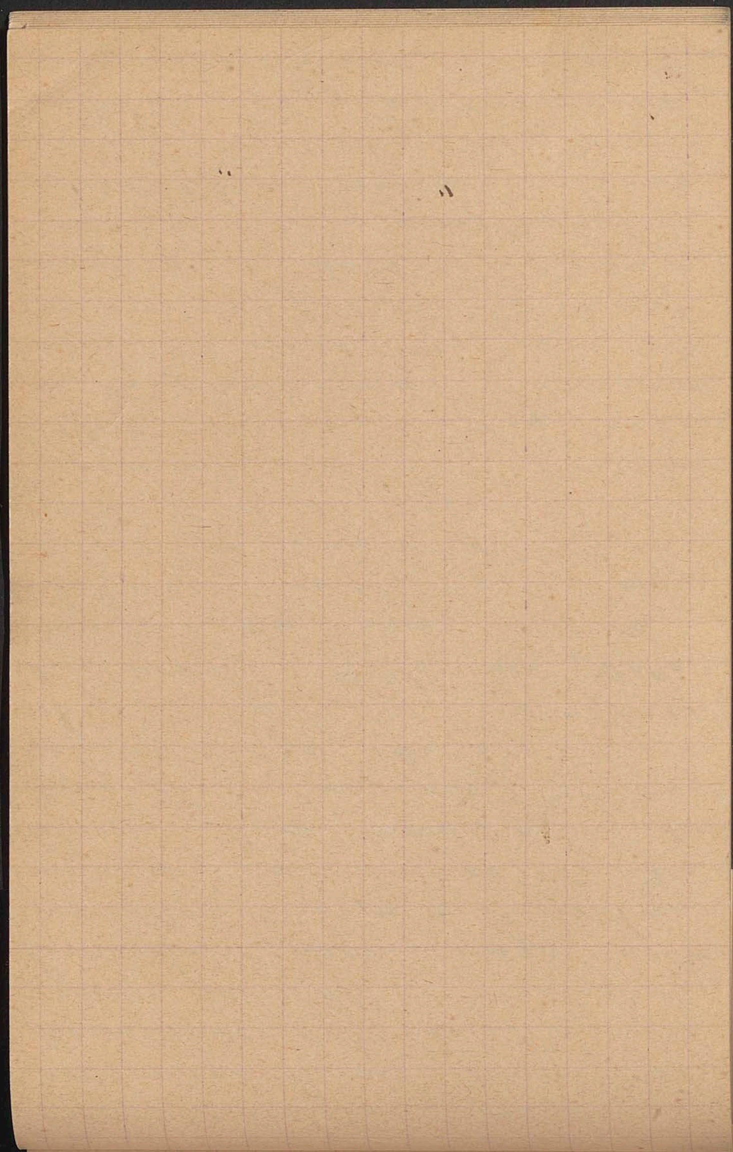


zwykliśmy zasłużoną oddawać sprawiedliwość; tem łatwiej nam teraz uwierzy, iż zmuszeni jesteśmy wypowiedzieć jedynie głębokie przekonanie, że dla jego rodzaju talentu wspomniona rola nie wydaje się już teraz odpowiednią. Prawda, że hrabia Saski był to raczej żołnierz niż dworak, ale nie był to członek bractwa złotej młodzieży; – był w stosunkach z kobietami lekkiewicz ale był dzieckiem swojego wieku i nie traktował zarówno księżnych i aktorek, niby zwykłe gryzetki. Na wszelki wypadek, chociażby i za życia swoją rolę recytował tak prędko, że w każdem zdaniu kilka wyrazów słuchacz się musiał domyślać, miał on do tego wszelkie prawo, bo nie był na scenie. Panu Święszewskiemu to prawo nie służy. Maurycy, zawsze to figura historyczna, z którą wypada obchodzić się więcej inaczej, niż z przyjacielem „Pana Prospera". Raziło nas również w p. Święszkim po części także, lubo nie

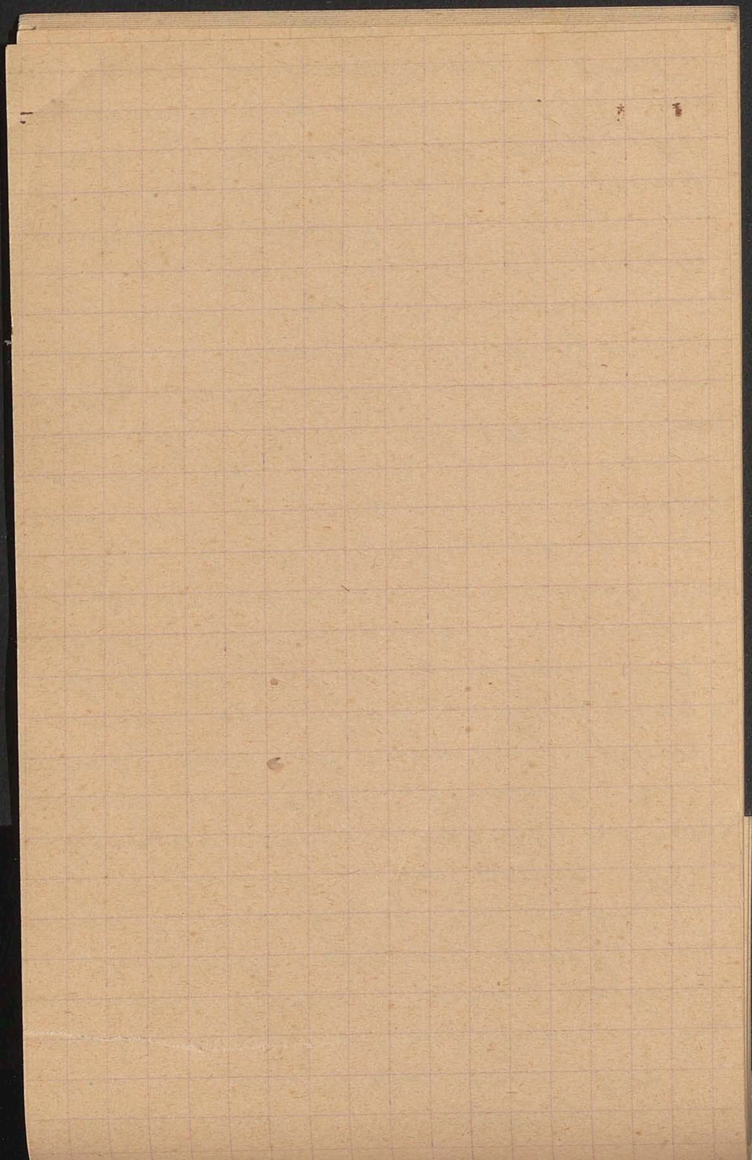
=właściwe wymawianie nazwisk francuzkich; wszystko zaś co razi odrywa niepotrzebnie uwagę słu=
=chacza". Widzimy z tego iż Swieszewski już musiał być bardzo chory na umy=
=śle gdy otrzymał taką recenzyę, bo temu, co władał biegle językiem francuzkim, co nam tyle sztuk z tego języka przyswoił nie można przecie było stawiać zarzu=
=tu iż źle nazwiska francuzkie wymawia. W każdym razie był to jeden z silniejszych ataków tej nieszczęśliwej i tajemniczej choroby. Jeszcze jakiś czas pracował Swieszewski na scenach naszych z różnem względnie usposobienia powodzeniem; ale już baczniejsze, spostrzegawcze oko mogło wykryć mnożące się niedokłada=
=dności wykonania. I tak w kom. w 4 akt. z fran. Jerzego Sand (pani Dudevant) „Margrabia de Villemer" Swieszewski grał młodszego brata, samego mar=
=grabiego i dowiódł znowu iż z melancho=
=lią jemu niekoniecznie do twarzy, a kiedy w charakterach trzpiotów wesołych marnotrawników, i tym podobnych, utrzymuje się ciągle w niepospolitej i szczęśliwej świeżości,



role poważnych, a tem bardziej (36
jeszcze smętnych kochanków,
role sensatów, mniej właściwie
przez niego bywają podejmowane.
Wycieranie ust chustką i gry=
=zienie paznokci nie zastąpią
tu oczywiście wewnętrznego nastro=
=ju, skoro kierunek talentu
widocznie innej domaga się dzia=
=łalności! — W innej komedyi tegoż autora
Jerzego Sand'a „Zamęście Wiktoryny"
znów niewłaściwie obsadzono Świeszew=
=skiego, na dowód dość mi przytoczyć
treść komedyi. Wiktoryna (Bełza=
=towicz) jest córką starego kassyera
Antoniego (Rapacki) wiernego sługi
w bogatym domu bankierskim
pana Vanderke (Grzywiński) który
jedyne widzi szczęście w czynieniu
dobrze, zwłaszcza zasługującym
na to podwładnym. Kassyerowi
więc chce wyposażyć jego córkę
narzeczoną Roberta (Piasecki)
drugiego buchaltera, kochają=
=cego ją z całą gwałtownością
charakteru dumnego i nie=
=mniej drażliwego na wszy=
=stko co podsyca zazdrosne
jego usposobienie. Przedmiotem



tej zazdrości jest syn pryn=
=cypała, Aleksy (Świeszewski)
od dziecinstwa z Wiktoryną
chowany, skutkiem czego też
między dwojgiem młodemi ludźmi
wzrosła, zwraz z niemi miłość
z której sobie sprawy nawet nie
zdają. Przeciwnym tej miłości
jest głównie sam ojciec Wi=
=ktoryny, który uważałby zerwo=
=lenie na taki stosunek za
zdradę przeciw zwierzchnikowi
swemu spełnioną; w tych pro=
=stych, lecz głębokich uczuć czło=
=wieku przywiązanie do pryn=
=cypała, zarazem poczucie ho=
=noru i obowiązku, górują o
wiele nad przywiązaniem do córki
chociaż ta jedyną była jego
pociechą i dumą. Skutkiem jednak
takiej walki dwóch uczuć, główną
postacią komedyi jest stary kassyer
nie Wiktoryna; w pierwszym sku=
=pia się całe zajście tej sztuki
a wyznać należy, że zajście
to idzie „crescendo", aż do sceny
ostatniej, zwłaszcza iż Kasperki
wyborną grą swoją umiał widzów
uczynić powiernikami sekretu,



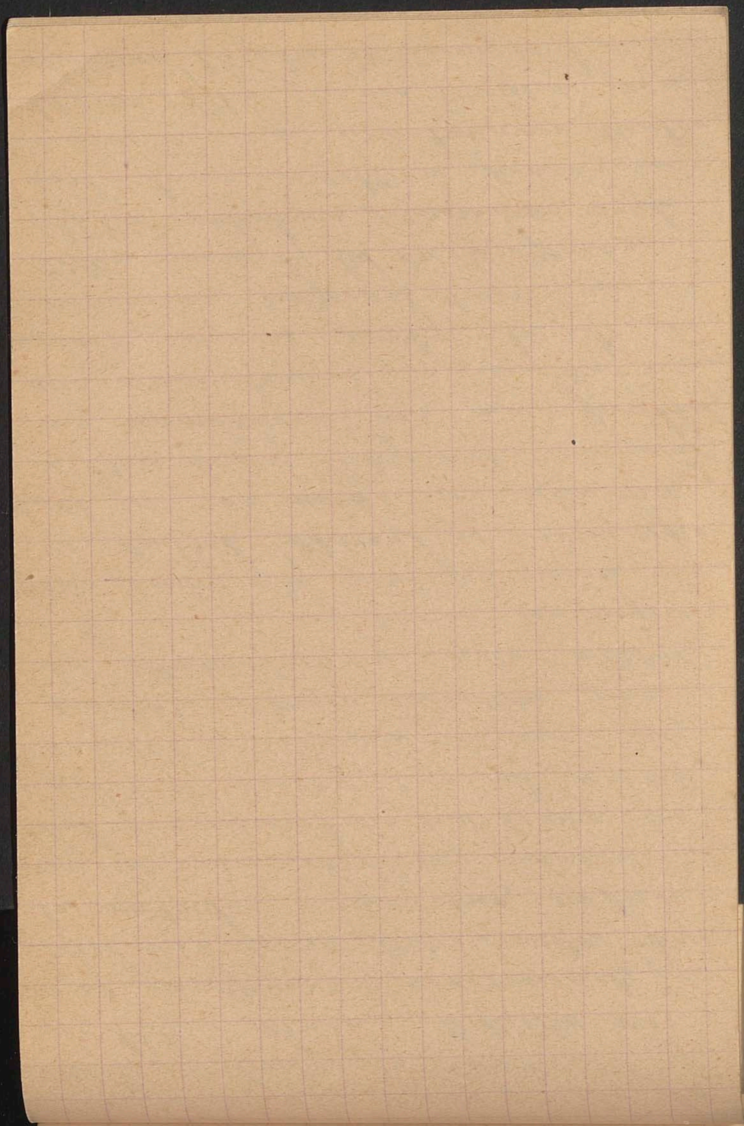
który go odgadł i który, lubo (138
nie wylewa się w słowach, tem
bardziej serce mu tłoczy. Komizm
polega na charakterystycznem
heroicznem zaparciu się Auto=
=nicego, które aż niekiedy potrąca
o tragizm, gdy tymczasem wy=
=raźnie przewidziane w niem
rozwiązanie, ku ogólnemu zado=
=woleniu, obalić ma wkrótce
całą tę budowę poświęceń; komizm
polega także na bezwiedności
uczucia Wiktoryny, która wp
wstręt swój do opuszczenia domu
p. Vanderke bierze wprost, za
symptom miłości dziecięcej, albo
za przywiązanie do miejscowości
rodzinnej, gdy tymczasem publi=
=czność dobrze widzi, że to objaw
jedynie miłości dla Aleksego!. Owo
mimowolne zdradzanie się z tem
co dla niej samej jest tajemnicą,
wyszło niepokrównanie w grze
Bałtałowiczowej. Wobec gry tejże
dwójga artystów, rola Swiecenow=
=skiego tak znikła jakby jej
nie było. – Gdy zbyt często gry=
=wano dla Modrzejewskiej w owych czasach
„Frou-frou" Swieszewski już był tak chory

się grać coraz gorzej. Wszystkie (39)
pisma na to wytykały — a je=
dna (znów) z pierwszych potęg krytyki, ~~[illegible]~~
wprost zaopinjowała: „Co do p.
Świeszewskiego bez żadnej restrykcyi
piszemy z żalem: — brak ognia
i werwy w tym nieszczęśliwym
kochanku, nie usprawiedliwiał
dostatecznie kaprysu Frou-Frou
i paczył w swoim zawiązku całą
komedyę." Wtedy to w umyśle Mo=
drzejewskiej zrodziła się myśl ratto=
wania sytuacyi za pomocą brata
swego Feliksa Bendy arty. krak. teatru
tembardziej łatwo to jej przyszło iż
i w następnej sztuce, którą była
kom. Sardou „Serafina" Świeszewski
jako sybaryta Plantrose był jej
prawie niemożliwy, nadto Modrzejew=
ska stała wtedy u nas w szczycie
swego powodzenia i cieszyła się
wielkiem uznaniem i u publi=
czności i u dyrekcyi. Zatem
angażowano Bendę na 6 występ=
pów a grał (ich) 20. i wcale ani
~~[illegible]~~ on ani siostra jego nie
przypuszczali iż to będzie
miało inny wynik nad przyjęcie
Bendy na stały pobyt i zdaniem gażą.

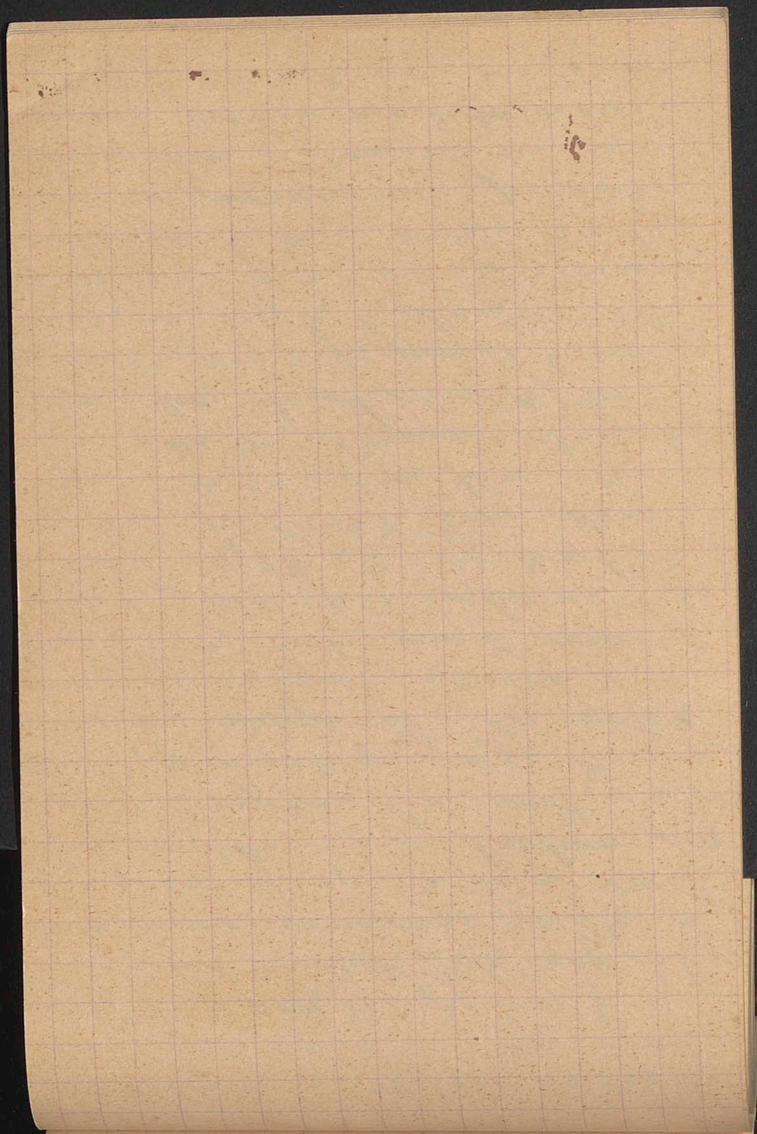
Wyzyskano sytuacyę do możli=
=wych granic, krzyczano o Bendzie
jak to o innym cudzie świata — dano
mu na pierwszy występ rolę Śwież=
=skiego (żeni się) w Adryanie Lecouvreur
22 listop 1871. gdzie grał z wielką swą
siostrą, uwielbianą w tytułowej roli.
Ale cóż kiedy brat jéj nie mógł być
uwielbiany, chyba w życzliwej prasie
ówczesnej, gdyż na publiczności dzi=
wny chłód wiał ze sceny od tego
Maurycego Saskiego — ha nic dzi=
=wnego przecież to był koniec
listopada — Zmieniono mar=
=szrutę postępowania, dano
trzy razy z rzędu „Dalilę" z Mo=
=drzejewską i Bendą w roli hrabiego
Carnioli (po Królikowskim) 24, 27,
i 29 listopada z podobnym pier=
=wszemu wynikiem — Notabene
to się działo na Wielkiej Scenie gdzie
my wszyscy prawie tylko gośćmi
niekiedy jesteśmy, względnie jak
na to opera i balet pozwolą.
Na terenie zaś zwykłym naszej
działalności czyli na scenie
teatru Rozmaitości, działy się
wtedy poważne, nieznane przedtem
experymenta. Wystawiono dla pana

Bendy „Mentora" Fredry młodego (41
(notabene sztuka była w próbach i
tytułową rolę miał Święszewski – więc
dziwić się iż biedak coraz więcej
wariował? – niemogło być inaczej)
Mentora grał Benda aż 8 razy
21, 22, 24, 28 Paźd. i 1, 7, 11, 30 Listopada.
Żądanie miał podwójnie uza=
=sadnione bo sztuka niegrana
przed tem, więc uniknął poró=
=wnania i rola dość stosowna
do jego cokolwiek rybiego uspo=
=sobienia – a jednak? nie
wzbudził entuzyazmu – Trzy
razy grał po Święszewskim
w „Pannie de Belle-Isle" księ=
=cia de Richelieu. Tu zaczęto tro=
=chę grę porównywać co do Święszew=
=skiego w czasach jego świetności.
Niezrażony tem Benda gra
trzy razy „Gucia w Ślubach"
i to mu zaszkodziło. Cofnął
się więc do Miodu Kortelańskiego
i grał razy pare Rotmistrza
z Kaniowy bez ognia i tempe=
=ramentu. Pomimo tak wszechstronnie
wyciągniętej struny, ona nie pękła
gdyż ówczesny prezes dyrekcyi Teatrów
był i duży znawca sztuki i człowiek

mocno reflekcyjny, z żalem (42
więc gdyż bardzo wysoko cenił
Modrzejewską ale radził jeszcze po=
=wrócić jej bardzo do Krakowa co
się też i stało. — W kilka mie=
=sięcy po opisanych zdarzeniach je=
=szcze raz pani Modrzejewska chcia=
=ła ratować zagrożoną sytua=
=cyę gdy nieszczęśliwy Świeszewski
był już wprost niebywały, bo
plótł od rzeczy, zrywał sceny,
zchodził z widowni gdy mu się
podobało, jednem słowem już
był skandaliczny jako aktor
i to zaczęło się zaraz po wyjeź=
=dzie Bendy gdy grał po nim owe=
=go „Mentora” którego w żaden spo=
=sób już nie mógł się nauczyć;
co ten biedny Chęciński wycierpiał
nie namordował się na próbach,
nie nairytował, zamykał exem=
=plarz, zrywał próby etc etc Te
mordercze rozpasy trwały przez
kilka miesięcy bo do Sierpnia
1872 r. notabene Świeszewski ciągle
grał i to we wszystkiem prawie, za=
=częty od owego niefortunnego Mentora
24 Grud 1871 r. już na drugiem przed=
=stawieniu 26 grudnia drżeliśmy co to będzie?



gdyż bylismy o krok od zerwa= 43
=nia spektaklu. To dziwne bo
np 4 Stycznia 1872 grał bardzo do=
=brze i przytomnie w kom. „Frou-
-frou" a w parę dni po tem 8 Sty
w „Pannie de Belle Isle" zerwał
całą scenę, niewiedząc wcale o
tem – zaś grając na drugi dzień
tak swobodnie grał Mentora jak
nigdy. Powzięliśmy ten zwrot w zdro=
=wiu Swieszewskiego już go dotychczas
czas nie odstępował ku ogólne=
=mu zadowoleniu naszemu. Za=
=tem 16 Sty „Mentor" powiódł doskonale
19/1 7/2 „Frou-frou" wybornie i po=
dobnież 21/2 23/2 25/2 i 26/2 „Mentor"
27/2 „Frou-frou" i 4 dy cały Marzec
ciągle „Mentor" i „Frou-frou" – Kwie=
=cień „Mentor" „Adryanna" (de Lecouvreur)
Maj – „Marji Stuart" (Słowacki) aż
sześć razy i to prawie z rzędu,
przytem ciągle „Mentor" etc
i tak już szło aż do 5 Sierpnia
w którym to dniu zaszło drasty=
=czne nieporozumienie pomiędzy
Chęcińskim i Damsem na Letniej
scenie podczas przedstawienia
„Kupca Weneckiego" Szekspira



co dało impuls p. Modrzejewskiej (44
do artystycznego działania
mocno energicznego, w celu
ratowania Szuiów i to poważnie
zagrożonej sytuacyi. Tu jednak
szło o stanowisko reżysera
mocno na owe chwile zachwiane. Całe to niebywałe w kronikach teatrów działanie, skreślę
przy życiorysie Damsego – tu tylko nadmienię, iż gdy na drugi
dzień zjawił się Benda, na
widok jego wariactwo Sawiczewskiego powtórzyło i nader silnie
się zamanifestowało. Trzeba nieszczęścia iż akurat wtedy wystawiano (na letniej scenie) „Księżnę Serżowę" z Modrzejewską
23 Sierp. Sawiczewski grał Księcia i
ten pierwszy raz grał dobrze
zaraz na drugi dzień 24. bredził
i to bredził tak silnie iż sam
zorjentowawszy się zeszedł ze sceny.
Jeszcze 27 grał tę rolę z bardzo
nieznacznem polepszeniem. Wyczerpany wielce i współczujący
niedoli biedaka prezes Jerzy
Muchanow kazał przenieść sztukę
31 Sierp na Wielką Scenę, gdy i to

niespodziewanego, nastąpiły wpe:
=łniał! grał jeszcze Benda. I grał,
grał, ustawicznie bo 19 roczy
póki 22 Paźd. Tatarkiewicz nie
zajął roli księcia - i potem prawie
całą repertoire Swieszewskiego -
Benda pożegnał się z publiczno=
=ścią i sceną warszawską na za=
=wsze (gdyż wkrótce umarł niestety)
w sztuce „Księcia Jerzowa" d. 11 Paźd.
i powrócił na zaszczytne stanowisko
jakie zajmował w teatrze krakowskim.
Co do nieszczęśliwego Swieszewskiego po
owym fatalnym występie jego w dniu
27 Sierpnia - grał jeszcze tylko jeden
jedyny raz w owym nieszczęsnym „For=
=tepianie Berty" o którym wspomnia=
=łem na początku tego życiorysu.
Było to dnia 1 Września 1872 na
Wielkiej Scenie w Niedzielę - Sztuka
nie została zakończoną gdyż bie=
=dny szaleniec bełgocąc bez
żadnego związku, rozbijając
meble zeszedł ze sceny aby już
nigdy na nią nie wrócić - Wspo=
=mniałem już też o przerażeniu bie=
=dnej jego partnerki Ballotowiczowej
która przychorowała ten feralny
wieczór w swej artystycznej karyerze

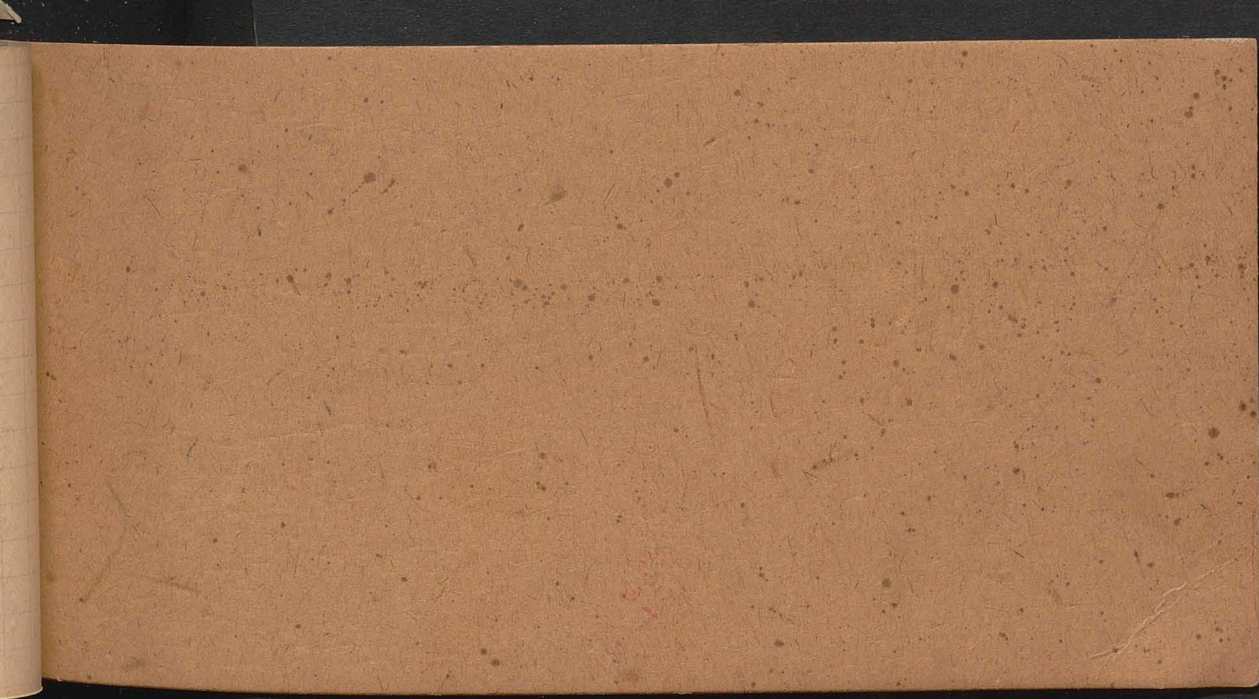
Powiewał Swietszewski Dalszem (46

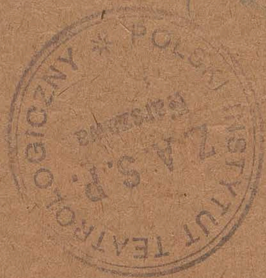
Ponieważ Świętkowski dalszem (46
zachowywaniem się zagrażał
spokojności publicznemu, dopu=
=szczał się tak niebezpiecznych
excessów jak strzelanie z fuzyi
i. t. p. zatem siłą go obezwła=
=dniono i umieszczono w szpita=
=lu Jana Bożego z którego już
nie wyszedł żywy. Konowanie
przewlekało się całe lata.
W 1875 już po śmierci Bakałow=
czowej, gdym go odwiedzał był
zupełnie bezprzytomny. krzy=
=czał, hałasował, niby układał
scenaryusze, musztrował
współtowarzyszów niedoli niby
jako aktorów na scenie etc
a kończyło się to wybucha=
=mi waryackiemi i włożeniem
kaftana. Po nad wszelkie to
wyraz bolesny widok. gdym
w kilka miesięcy ujrzał
marmurową twarz jego na
katafelku w dolnym kościele
Sto Krzyża. sprawiło mi to
ulgę po tych okropnych
wspomnieniach z wizyt
na Bonifraterskiej ulicy
i o jej biednych mieszkańcach.

Józef Damse /syn/ wielkiego
to imienia w teatrze naszym
potomek. Setkę lat prawie, spo=
tykamy się z nazwiskiem Dam=
=sów w różnych gałęziach sztu=
=ki naszej i zawsze chlubnie
jest reprezentowane, jak to
już miałem sposobność opisać*
w życiorysach ojca, znakomi=
=tych córek, wnuków, to jest
całej wielkiej rodziny Truszczy-
=nowiczów, Markowskich i t. d.
Nieprzeczę że imię sławne
w jakiejbądź dziedzinie, czy
sztuki czy nauki, daje wiele
zaszczytu dziedzicom tych i=
=mion ale wkłada na nich
ciężkie bardzo obowiązki, któ=
=rym podołać nie łatwo, zwła=
=szcza jeśli nie mamy tych
danych, jakiemi zaszczycali=
=li się przodkowie nasi.
Młody Józef Damse urodzony
12 lutego 1854 r zbyt już
czasem oddalony był od swych
protoplastów pierwszej linji,
to jest rodziny Damsów - Zasłu=
=gi ojca przebrzmiały dawno
w teatrze. Po znakomitych siostrach

zaledwie trodycya zostata, więc cóż mu pozostawało ż drapać się na wyżyny – tak też uczynił i za protekcyą szwagra swego dyrektora baletu Romana Turczynowicza dostał się do Sz. Dram. Jasińskiego, lecz niespokojny, rwący się do czynu i pracy umysł jego nie mógł dosiedzieć na miejscu i przy pierwszej sposobno=ści uciekł do Żytomierza aby pod wodzą Mikszewskiego dokończyć studyów teoretycznych i nabyć praktyki scenicznej czyli rutyny. I to mu się zupełnie powiodło. W ciągu lat czterech, w czasie któ=rych, pracował z trupą miej=scową lub tułał się po pro=wincyi, wyrobił się bardzo jako artysta do ról paga=sów, nadto komiczno-cha=rakterystycznych w których był prawie niezrównany. Winienem dodać, iż co według mnie jest najważniejsze w tego rodzaju kreacyach, iż złoty humor nieodstępował go






POLSKI INSTYTUT TEATROLOGICZNY *
Z.A.S.P.
Warszawa





N. Inw. 7115 (6)

9.

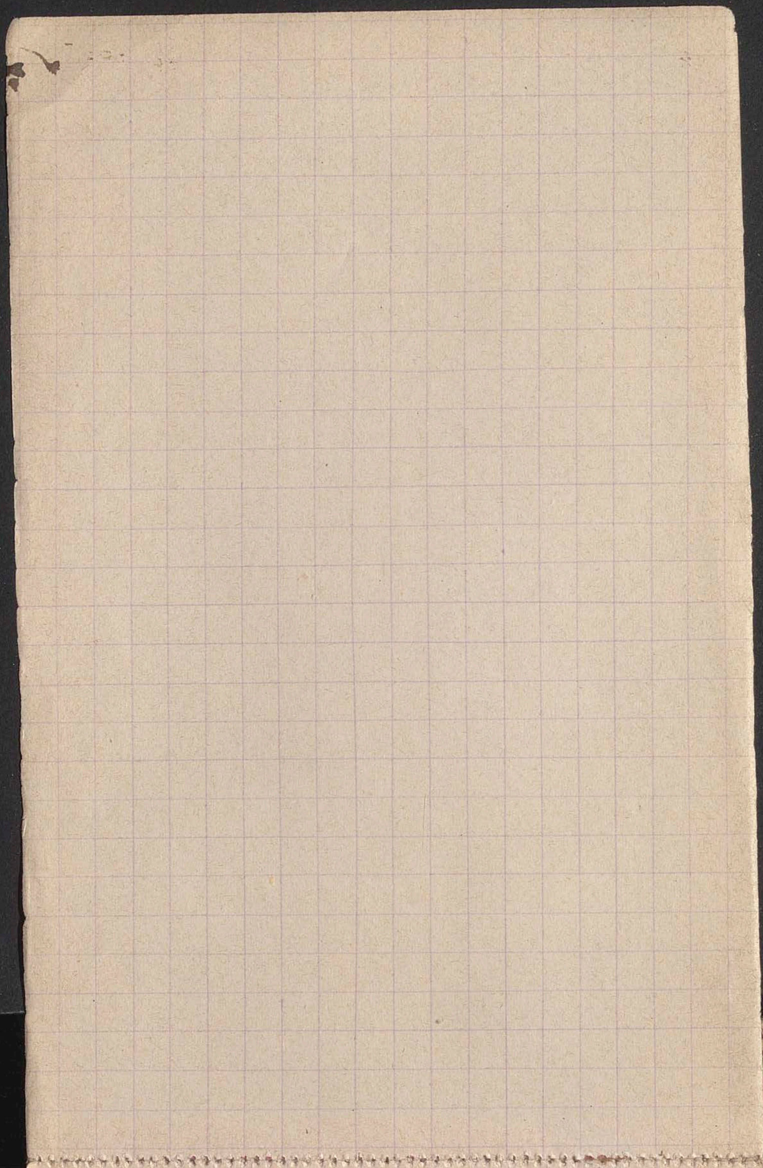
k. 49 – 137
(67 a, b, c.)



nigdy, więcej powiem iż ten humor
nawet po części był przeszkodą
a przynajmniej zawadą w rozwo=
=ju jego talentu, gdyż ~~[illegible]~~ przyspo=
=rzył mu całe zastępy przy=
=jaciół żądnych jego towarzystwa,
wytwarzającego nieustającą we=
=sołość, a któż wesołości nie pra=
=gnie w tem szarym, codziennym
bycie żywota naszego? Tak to
wszystko pięknie, aby nie za dużo,
aby zostawić czas artyście do
studjów i pracy nad sobą samym
gdyż inaczej, to tylko robi mu się
krzywdę, i krzywdę sztuce któ=
=rą on reprezentuje. Faktem
jest iż gdyby Damse miał więcej
nauki a mniej przyjaciół toby
się więcej zbliżył do znakomitych
wzorów jakie mu przodkowie
w spuściźnie przekazali i nie od=
biegłby tak szalenie daleko od
tychże wzorów, jak się to sta=
=ło niestety. Gdybym kreślił syl=
=wetkę jego jako człowieka towa=
=rzystwa, nazwałbym go szczerze
wielkim; jako autora zaledwie
epizodycznym mianować go mogę
Talentu miał od Chomińskiego do sto



procent ~~wyżej~~ więcej, a w hierarhji na= 50
=szej stał przynajmniej o jedno
jeżeli nie o trzy (jeżeli już wszystkich jest jeden, jak mówią) ~~szczeble stopnie~~
nieba niżej. Dlaczego? Bo Chomiń=
=ski był aktor względnie wykształco=
=ny a przynajmniej żądny - wiedzy był
ucieleśnieniem porządku i sy=
=stematu w pracy. a u Damsego
wszystkiego tego brakowało. Było
wszystko robione, jak Bóg da - zale=
=żało to od usposobienia, chwili, od humoru, etc
a więc prawie zawsze inaczej. Zapełniał so=
=bie sceny nieme (grając lokai, rozumie się
i zbyt długo oczekując na rozkazy swych pa
nów) łapaniem much po ścianie; co sza=
=loną radość paradyzu zawsze wywoływało
ale djabelnie szkodziło akcyi rozgrywa=
=jącej się na scenie; albo przestawianiem
mebli, porządkowaniem na stołach,
szafach etc jeżeli to było w domu
w którym służył - a z ciekawością
gapieniem się na wszystko co go
otaczało jeżeli grał lokaja do obce=
=go posłanego domu. i t p. czyli że
usilnie starał się, zwrócić na
siebie ogólną uwagę jakimbądź
kosztem, choćby oderwaniem tejże od
głównej sytuacyi sztuki. No, dziśby
takie rzeczy nie uchodziły dawniej były porządkowe

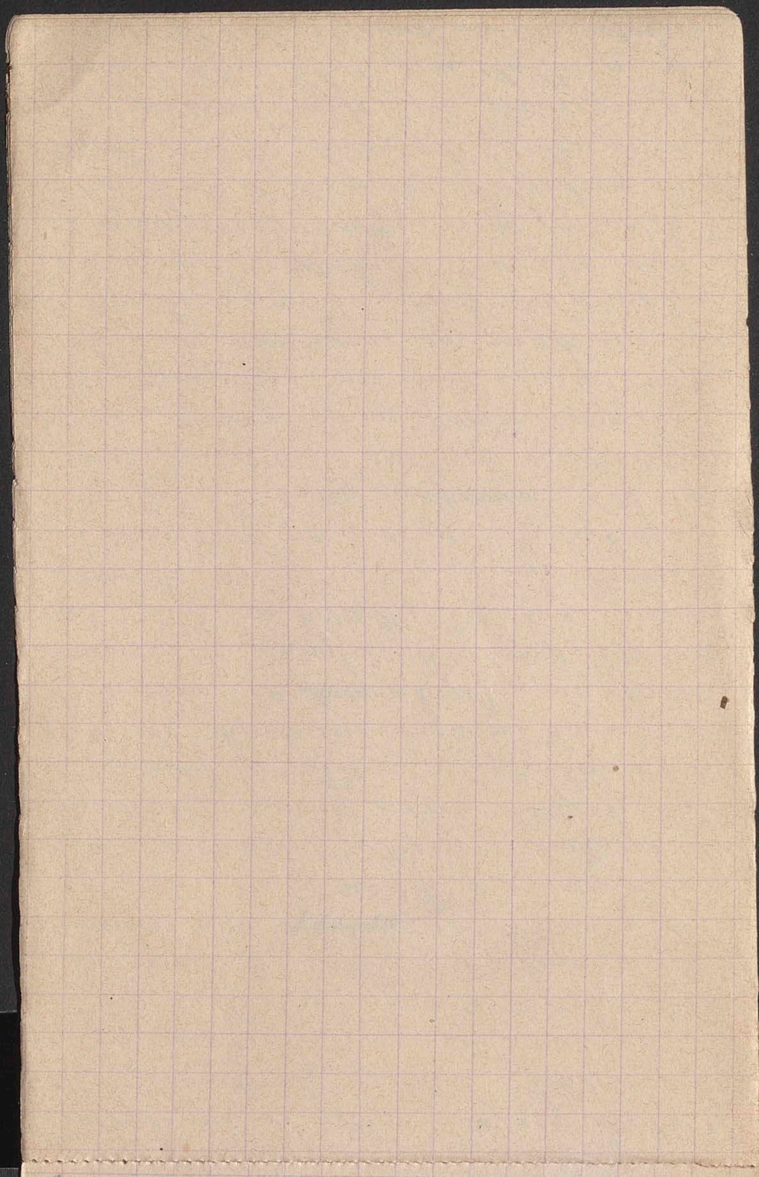


Na przykład grając głuptaska, lokaja w kom: 51.
Korzeniowskiego „Doktór medycyny" zamiast
powiedzieć „Na grobli zielona kareta i
cztery siwe konie" mówił ku uciesze
sfer wyższych: „Na grobli siwa kareta
i cztery zielone konie" [illegible]

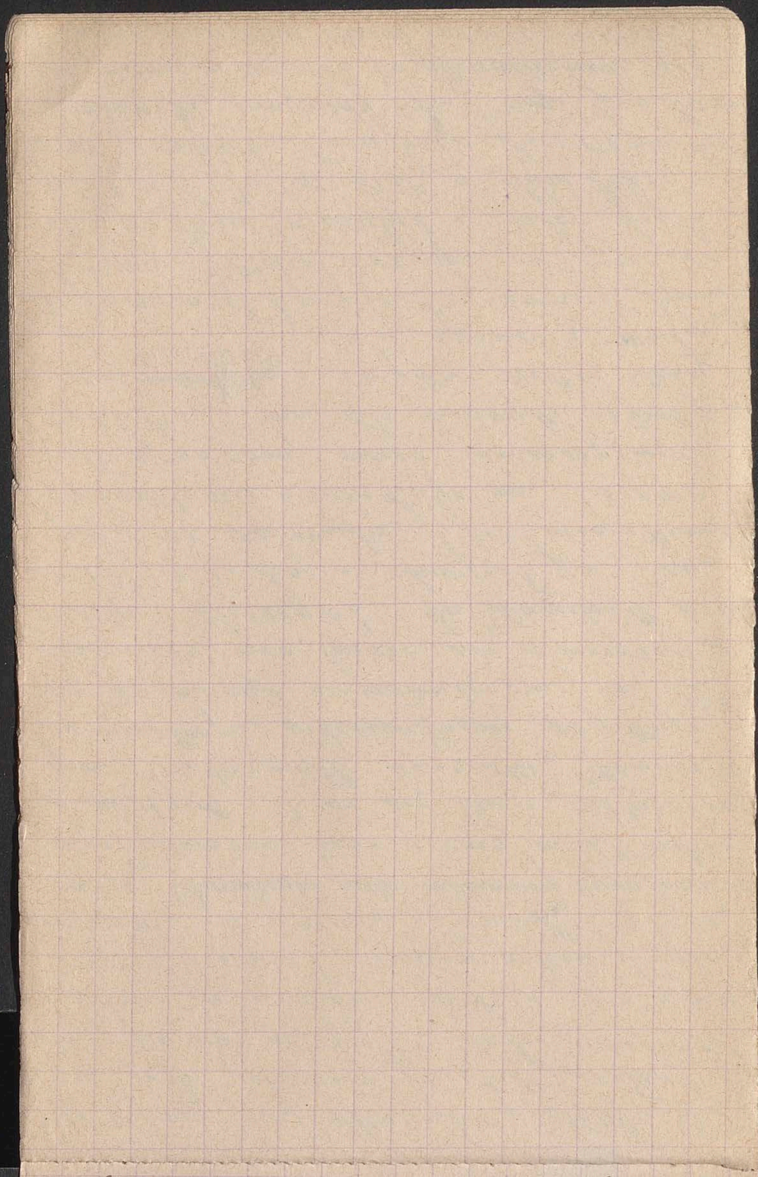
[illegible]

Pamiętam wzruszający nastrój podczas
benefisu Modrzejewskiej, graliśmy „Ma-
rion Delorme" Hugo'na, Damse repre-
zentował jednego z pajaców. W akcie
III podczas jarmarcznej sceny zbioro-
wej i to kulminacyjnej, zjawia się
zbir Kardynała de Richelieu,
w przebraniu rozumie się. Gdy w sta-
nowczej chwili zrzuca z siebie
płaszcz, krzycząc: „Jestem Instyga-
torem Księcia Kardynała!"
(a pysznie to mówił Grzywiński)
i gdy wszyscy zdrętwieli z przera-
żenia, Damsik podkreślając to ogólne
przerażenie i niemal w kłębek
się zwijając ze strachu, powta-
rzał sobie w osłupieniu: „Intro-
ligator Księcia Kardynała" No!
parsknęli wszyscy ze śmiechu na takie „intermezzo."

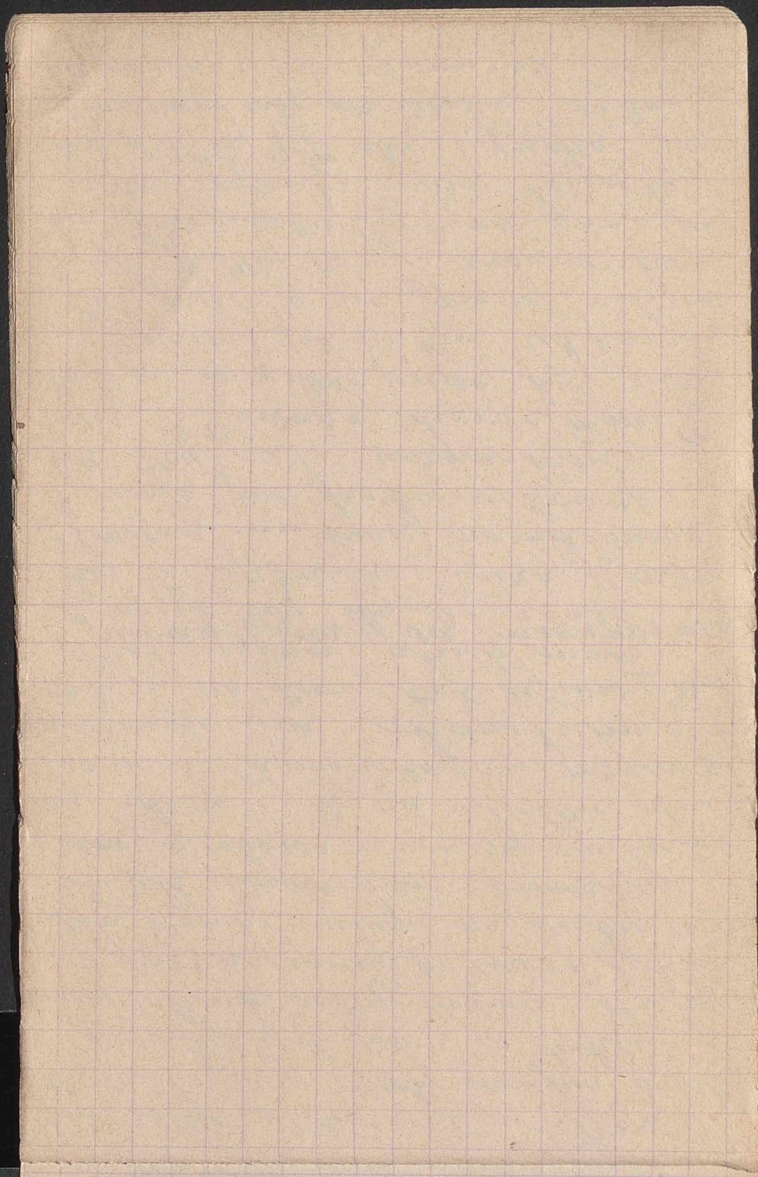
Zdarzyło się, iż aktor grający dokto=
=ra Demaretz w Kom. „Miłość ubo=
=giego młodzieńca" opuścił nas dla
sceny lwowskiej. Dano zastępstwo Dam=
=semu, mała to rólka ale zupełnie
poważna, więc ~~[illegible]~~ niestosowną dla
niego, i cóż się robi. Oto w najważniejszej
scenie konania starego Łazogu'a
(przeidealnie granej przez Stolpego) Dam=
=se zamiast powiedzieć: „Będę tu obok,
gdyby się przebudził dasz mi znać" (zwra=
=ca te słowa do Margrabiego) i nie opano=
=wawszy roli pamięciowo, zaczął improwi=
=zować: „Pójdę po kropelki dla niego, zaraz
przyniosę kropelki" etc. Temi kropelka=
=mi ośmieszył całą scenę. Na drugi
dzień jedno z pism napisało: „Cóż ty
panie Demaretz doktorze od siedmiu
boleści." Rozirytowany Damse zwrócił
rolę dopisawszy na niej nagłówek:
„Rola mało znacząca, wymaga powagi
Dla tegoteż ją gratem wcale bez odwagi
Grywam karykatury i komiczne role
Takiej zagrać nie mogę i oddaję ją wolę"
Chomiński i Damse zupełny kon=
=trast z sobą tworzyli, o ile pier=
=wszy pozował ciągle na poważnego,
o tyle drugi był pustakiem całe
swoje życie. Człowiek zacny, łagodny,



uprzejmy, najdoskonalszy kole= 53
=ga ale wieczny pustak, skandali=
=sta, po nad wszystko lubił wesołość
i sam ją wszędzie niecił, przymu=
=szał niemal do uśmiechu. Było
zdarzenie iż grano „Talizman" 5=aktową
farsę. Chomiński jako rudowłosy cyrulicżek
miał wpadać na scenę w 1[szym]=akcie
w muzyce. I cóż się dzieje, orkiestra
gra ritornellę sprężysto, Chomiński
w nastroju odpowiednim szykuje
się do owego wpadnięcia, a tu
ani rusz, nie może się z miejsca
(ruszyć po) dlaczego? - bo Damsik pod=
=szedł z cicha i chwycił go za
poły od surduta po niejakimś
szamotaniu, wlatuje na scenę
jak oparzony, nasz nieszczęsny
bohater, i na tle muzyki zaczy=
=na ~~markotać~~ markować: Zmykaj pókiś cały
Bo i sprawię waty ...
Nigdy nie mógł tego figla zapomnieć Dam=
=sikemu, który rozumie się, nic so=
=bie z tego nierobił i dalej figle
płatał. Na przykład w „Hamlecie"
grał grabarza drugiego, pierwszym był
Chomiński; ponieważ ten drugi grabarz
nic niema w swej roli do odznaczenia się,
a Damse koniecznie chciał zwrócić uwagę

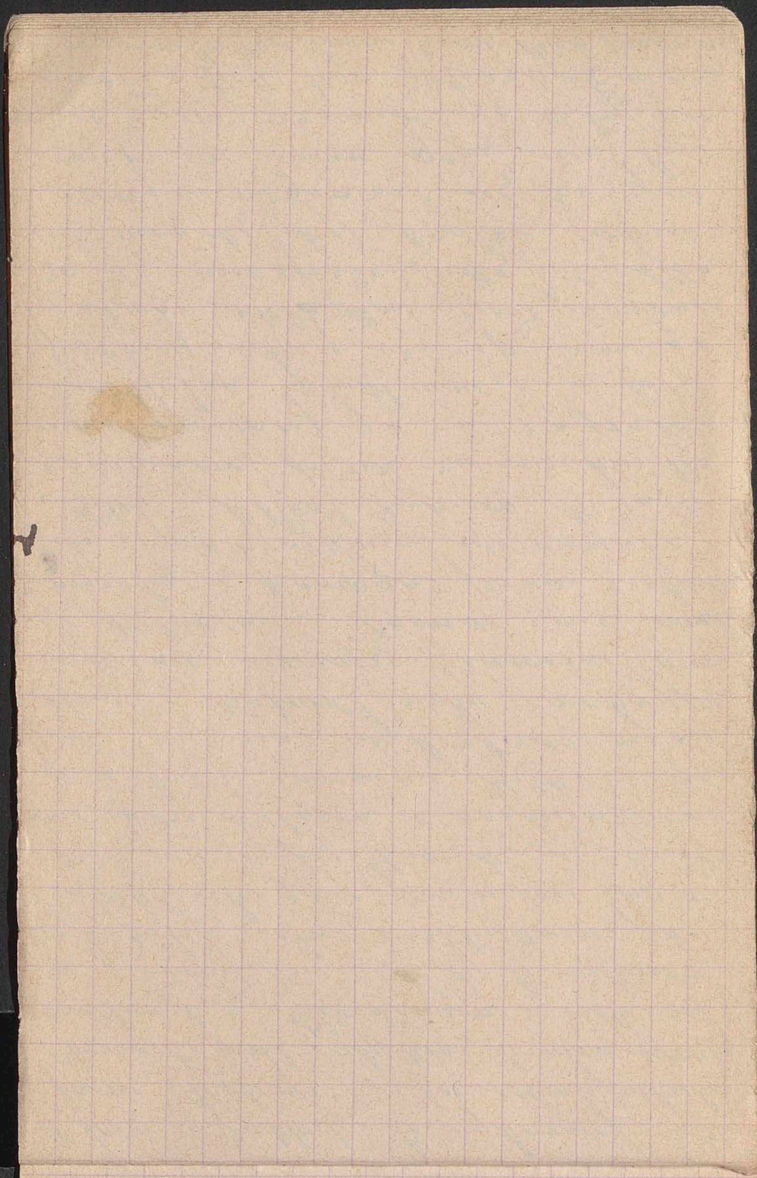


publiczności, uderzył więc w strunę 54
charakteryzacyi – zrobił małpią maskę
i poprzyklejał sobie z tektury
wyrobione uszy mające długo-
=ści przynajmniej po ćwierć łokcia.
Celu dopiął, uwagę na siebie zwró-
=cił ale jednocześnie ośmieszył
scenę grobową a raczej cmentar-
=ną, naraził się na wielkie obu-
=rzenie i Chomińskiego i reżyseryi
nakoniec na monitum dy-
=rekcyi na które tak odpowiedział:
„Rola żadna, jakich mało
uwagi na się nie zwraca
A więc tedy by się zdało
Choć to wprawdzie duża praca
Straszną ....(buzię) namalować
A swoją pod farbą schować,
Tak też ja i uczyniłem
Przez to uwagę zwróciłem."
Ale to nie wszystko jeszcze, były silniej-
=sze ekscessa jak w Kom. Szekspeare'a
„Wiele hałasu o nic" granej w trzecie
święto Wielkiej Nocy (1876) i znów na bene-
=fis Modrzejewskiej – Damse grał pa-
=chołka sądowego wżaj pisarza
który w 3cim czy 4tym akcie wychodząc po
skończonem niby posiedzeniu sądu,
przypomina się o upominek który
otrzymuje i wychodzi – ponieważ te były

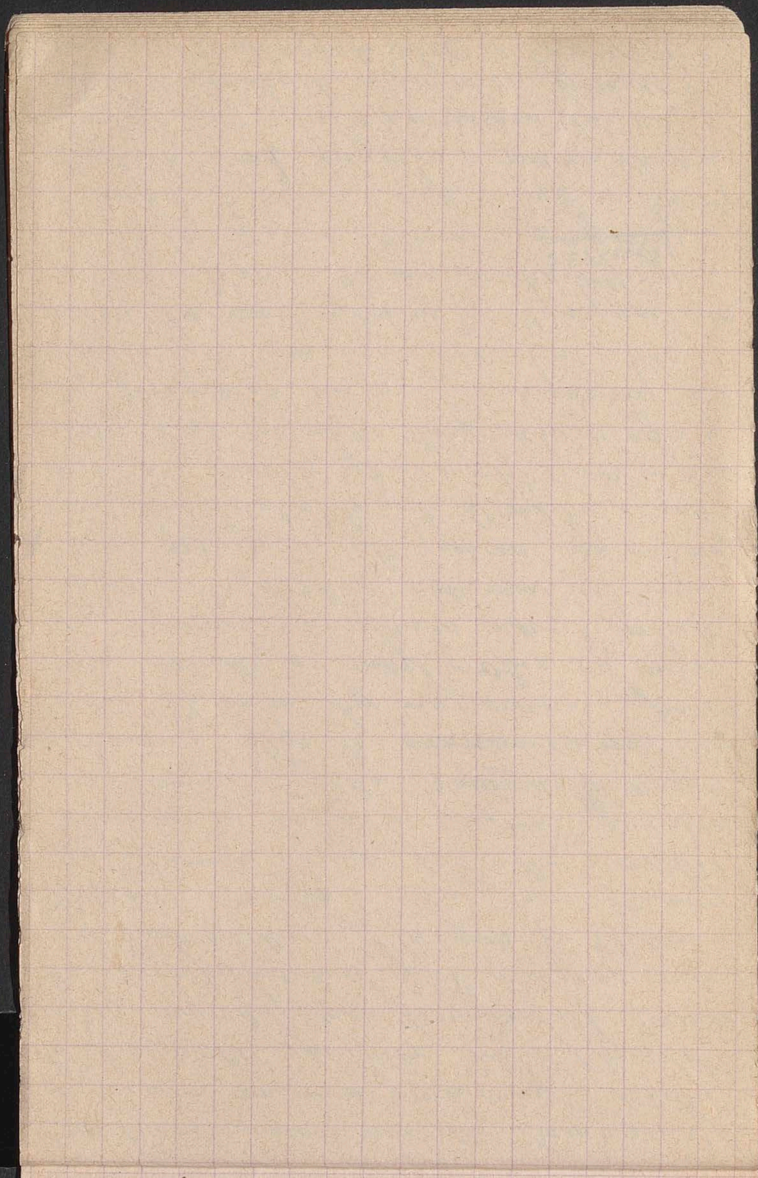


święta, więc Damse odchodząc w niezli=
=czonych ukłonach, dorzucił: „Winszuję
państwu zdrowia, szczęścia, wszystkie=
=go dobrego – wesołych świąt, weso=
łego Alleluja!” Publiczność po=
=kładała się od śmiechu, a patrzą=
=cy na przebieg sztuki reżyser ~~który~~
~~się aż był nim wtedy Mały Bogumiłowski~~
zielony z oburzenia, przyleciał z krze=
=seł do Damsego, który wysłuchawszy
całej tyrady strofowań, za nieu=
=szanowanie sztuki Szekspira,
po oddaleniu się reżysera najspo=
=kojniej do nas powiedział: „Czego
on chce, publiczność się śmiała,
więc cel dopięty, czyż po to na
komedyę przychodzą, aby płakać?
albo nudzić się? Zamiast mi po=
=dziękować że bawię publiczność,
jeszcze mnie strofują nie
rozumiejąc własnego interessu”
zakonkludował machnąwszy
ręką i pozostał wierny aż do
końca zawodu swoim poglą=
=dom i zapatrywaniom na sztukę,
ale że go wszyscy kochali, więc
mu to jakoś uchodziło. Gdy skut=
=kiem choroby stracił humor
stracił też wkrótce i życie.

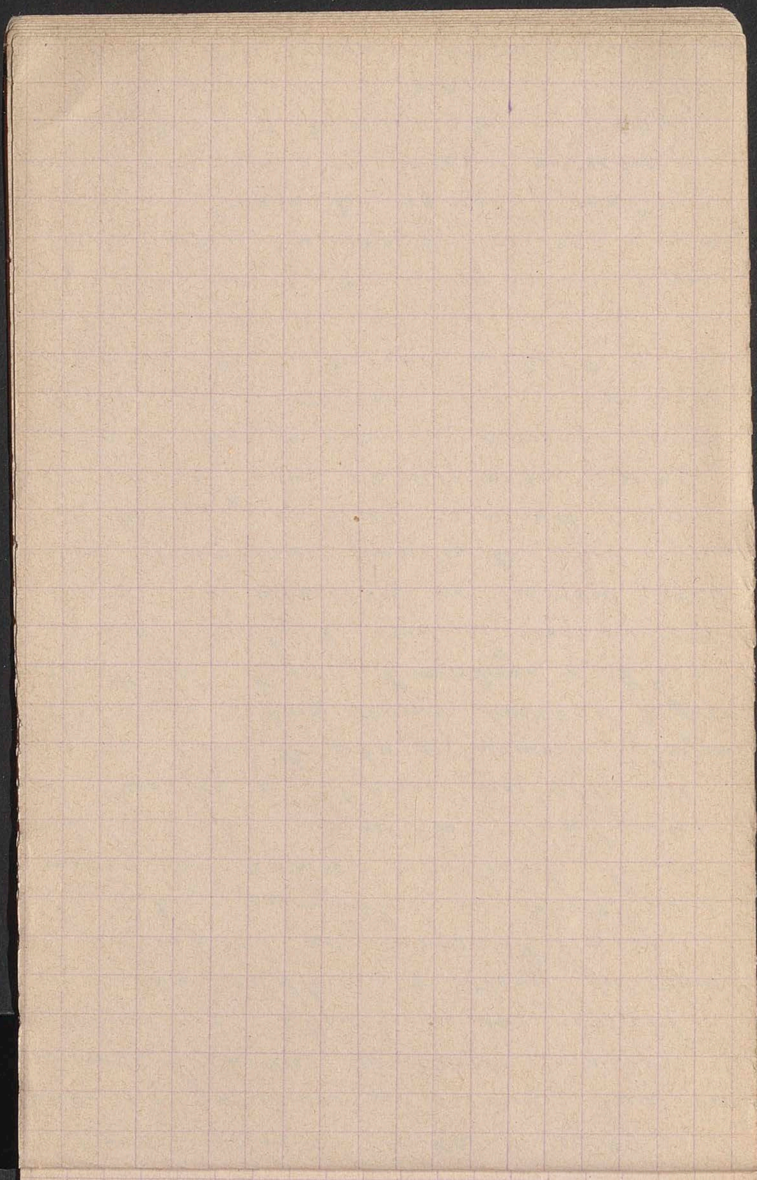
W farsie w 3 aktach, i to wybornej farsie Nestroya „Chcę sobie pohulać" Chomiński grał subjekta, Damse ucznia handlowego a Adler kelnera w restauracyi podmiejskiej. W tej to restauracyi hulają sobie z kobietkami, pan subjekt ale goły, pan uczeń podobnież jak święty turecki, i gdy trzeba wołać kelnera z rachuneczkiem, p. subjekt daremnie kilkakrotnie sili się na wykrztuszenia słowa „kelner" niby zachrypł zupełnie, usiłując zawołać owego kelnera — Damse nie wiele myśląc, pomaga panu subjektowi i jak zacznie wrzeszczeć „Adler" „Adler" dopiero kuksańki zadawane przez zwierzchnika usityggerowały go w zapale. niedzielna publiczność w lot pochwyciwszy dowcip Damsego salwą oklasków podziękowała za tę niespodziankę, tylko Chomiński był bardzo obrużony i odgrażał się że już więcej z nim grać nie będzie — no rozumie się żeby nie mógł i tak tego dotrzymać w Rządowym Teatrze z jednemi dla wszystkich prawami



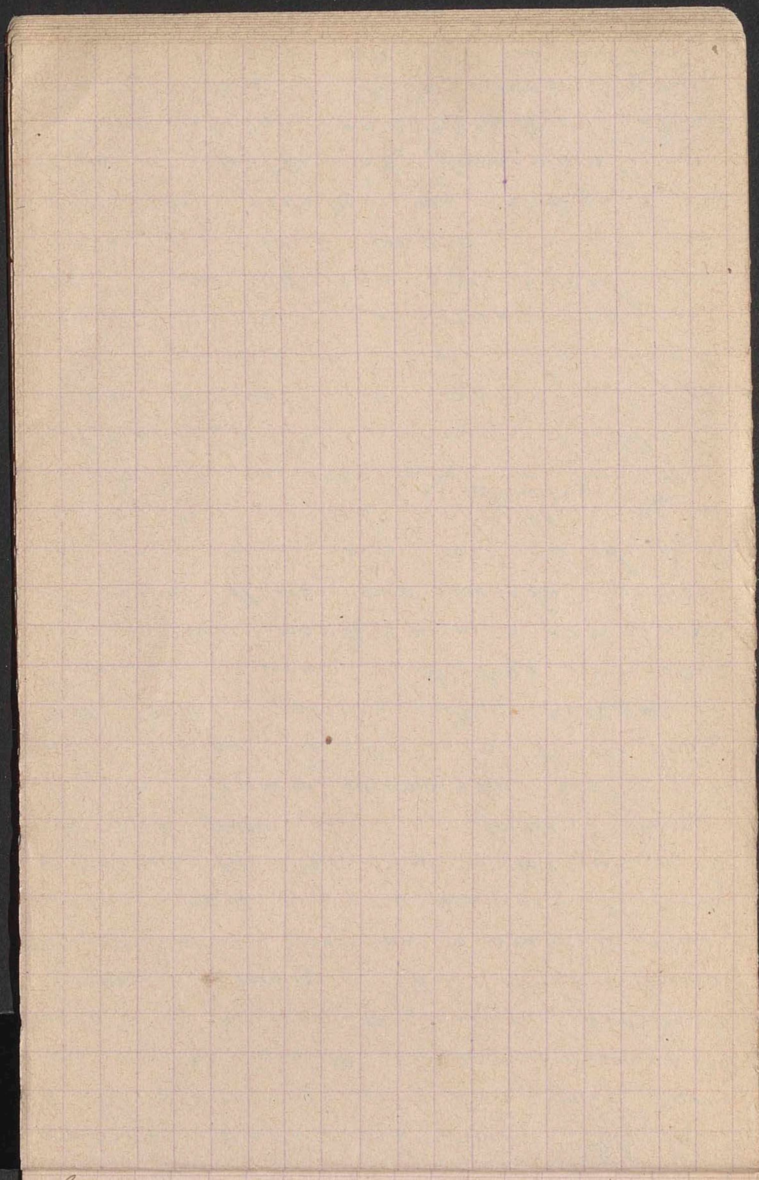
O świetnem znalezieniu się Damsego (57
w „Zemście za mur graniczny" kiedy
to Mazurowska spóźniła się i Chęciński
widząc myszkującego przy drzwiach, Damsi-
-ka zaimprowizował pół wiersza mia-
-ry Fredrowskiej: „Czegóż to tam
Waszmość szuka?" a na co z miej-
-sca Damse drugą połówkę dorobił:
„Zdaje mi się że ktoś puka" pisałem
już dawniej. – Jecka zapieczętowanego"
nieopisuję gdyż to monodram, więc
tylko Damse był na scenie przez
całą sztukę i mógł robić co mu
się żywnie podobało, nawet sztuki
prestigitatorskie nikomu akcyi
nie psując, ale jeszcze wspomnę
dwa momenty to jest „Ochlebic i wo-
-dzie" i „Dwóch głuchych" Otóż w pier-
-wszej grał muzyka Smyczkowskiego i
gdy przyszedł numer muzyczny a
massa ich tam było, odzywał się
„sans façons" głośno do dyrygujące-
-go orkiestrą Adama Tarnowskiego:
„No, dalej panie Adamie ~~[illegible]~~ zarżnij
od ucha, jazda" i. t. p. Zaś w „Dwóch
głuchych" grał fagasa rozzuchwa-
-łonego do maximum, za co
jeden z głuchych, właściwie pseudo
głuchy (Szymanowski) chce go doraźnie



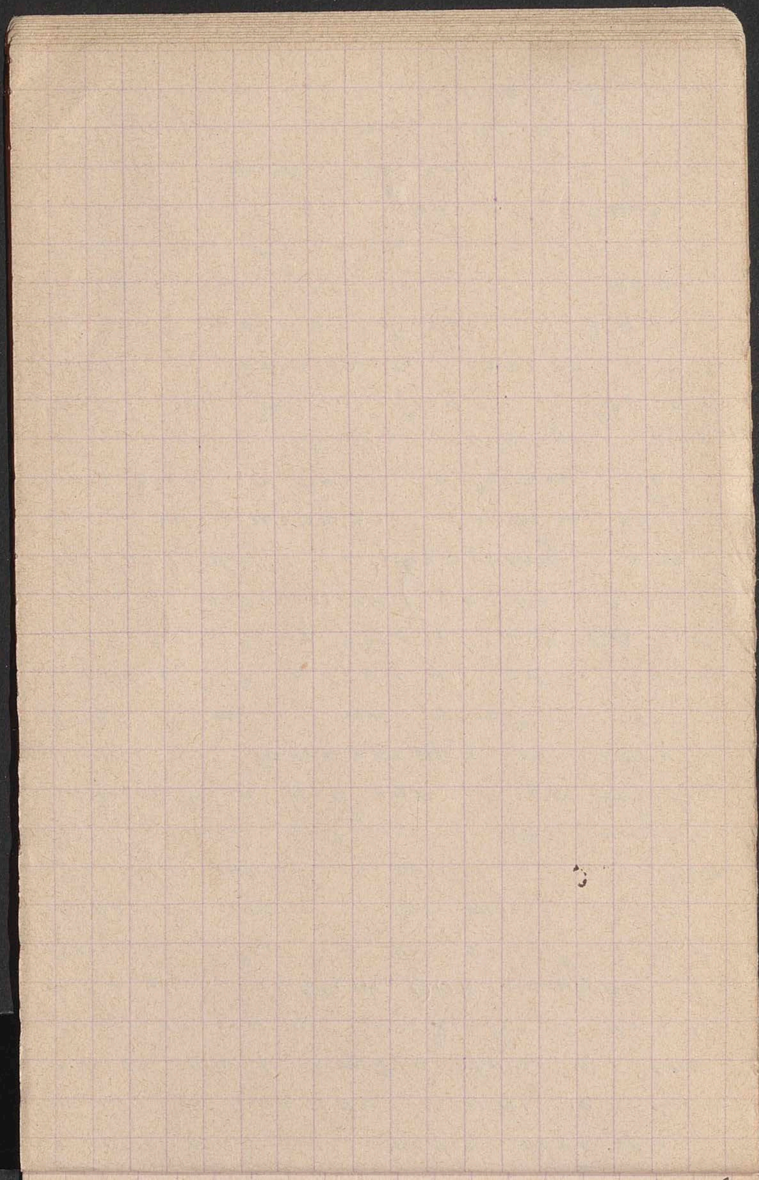
ukarać. Damse ucieka i zaczy= (58
=na się gonitwa po scenie, na raz
Damse znika w oczach widzów,
ulotnił się – gdzie? – a on wpadł
w budkę suflera, z której pochwy=
=li wyciągnął go napastujący. –
Że takie swawole, wybryki nie
mogły być zawsze cierpiane, to sa=
=mo z siebie wynika „Tant va
la cruche à l'eau qu'elle se
casse" Owoż to ucho się urwało 5 Sierpnia
1872 r: na Letniej scenie podczas repre=
=zentacyi „Kupca Weneckiego" z Modrze=
=jewską. Chęciński reżysser nieusposo=
=biony tego wieczoru do żartów, przy=
=tem krańcowy fantasta choć w grun=
=cie bardzo poczciwy człowiek pozwo=
=lił wziąść górę namiętności nad
sobą, i za bardzo się uniósł co do
Damsego, przekraczając granice
towarzyskich form! Skutki z tego
były opłakane dla niego, gdyż pa=
=ni Modrzejewska za głęboko do serca
przyjąwszy zniewagę Damsego a w nim
i całego dramatu, zaczęła natych=
=miastową agitacyę w celu usunięcia
Chęcińskiego z kierownictwa sceną,
i z tem udała się do prezesa Muchanowa
siedzącego w loży. Nadprowizdi prezes uznał za



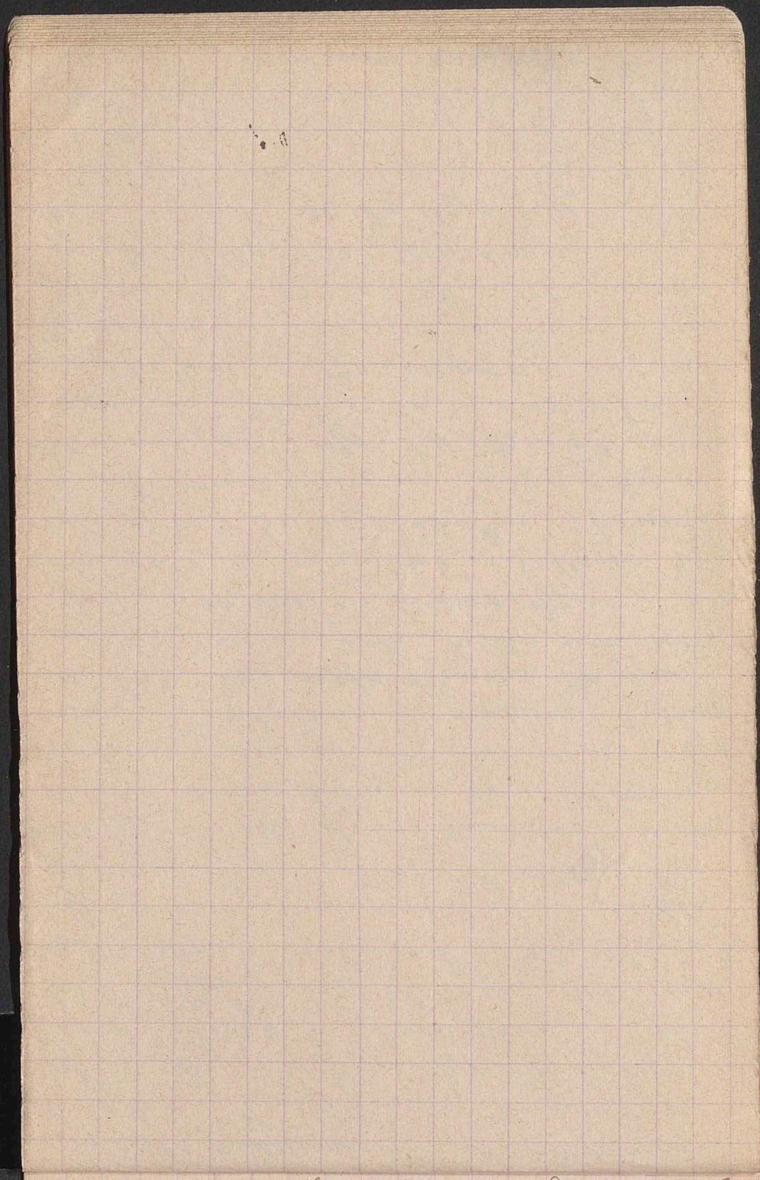
właściwe opuścić widownię. Wtedy to (59
p. Mod. sformowała listę która miała zawie=
=rać wszystkie nazwiska członków ówczesnego dra=
=matu i być dołączoną do gremjalnej prośby do
Dyrekcyi o usunięcie Chęcińskiego z posa=
=dy reżyssera. Bolesna to rzecz, iż tak
jakoś gorąco wszyscy podpisali tę listę,
widocznie pod wpływem wrażenia, i co=
=kolwiek przecenienia faktu. Dość
iż przed końcem widowiska lista była
uzupełniona. Nie podpisało tylko dwie
osób, Szober i jeszcze jeden kolega i
to nawet pomimo osobistego wezwa=
=nia w dniu następnym o godz 9 rano.
O godzinie 11 wręczono prośbę prezeso=
=wi, który się do niej przychylił, tylko
nie zgodził się na projektowanego
kandydata a reżyssera (krakowskiego teatru) na miejsce
ustępującego Chęcińskiego, tylko
z miejscowych sił, wybrał Stolpe=
=go i jemu tytułem chwilowego
zastępstwa, powierzono reżyse=
=ryę. Teraz dopiero ~~[illegible]~~ zreflekto=
=wała się brać nasza, iż za po=
=śpiesznie pozbyli się kolegi z któ=
=rym dziesiątki lat pracowali i
który chlubnie reprezentował dra=
=mat, wsparty będąc szeroką wie=
=dzą i głęboką nauką. Tem boleśniej



to okazało się w prośbie była su= (60
=plika, o zupełne usunięcie Chęcin=
=skiego, nawet z aktorstwa, o czem
podpisujący nie dowiedzieli się gdy się
to stało faktem dokonanym. Na
szczęście stan ten nie trwał zbyt
długo, gdyż zacny Stolpe mając jako
reżysser wstęp do prezesa swobodny
każdej chwili, tak prosił, tak mane=
=wrował się nie ma kogo obsadzać
w role po Chęcińskim, iż wkrótce
prezes zezwolił mu powrócić na
stanowisko artysty, póki żona
prezesa hr z Nesselrode Calergi
dawna uczennica (języka włoskiego)
Chęcińskiego i do reżysseryi go
nie przywróciła swoim wpły=
wem. Bądź co bądź, fatalnie to
wpłynęły te kilka miesięcy nie=
łaski na Chęcińskiego, stracił
wiarę w towarzyszy pracy, którzy
go tak nieopatrznie i bezli=
=tośnie na ostracyzm skazali.
A człowiek tej co on wiary i tego
co on serca, bez wiary długo
żyć nie mógł, to też w stosun=
=kowo niedługim czasie, prze=
=niósł się w lepszy świat, bo świat
bez intryg, zawiści, zawodów i boleści.

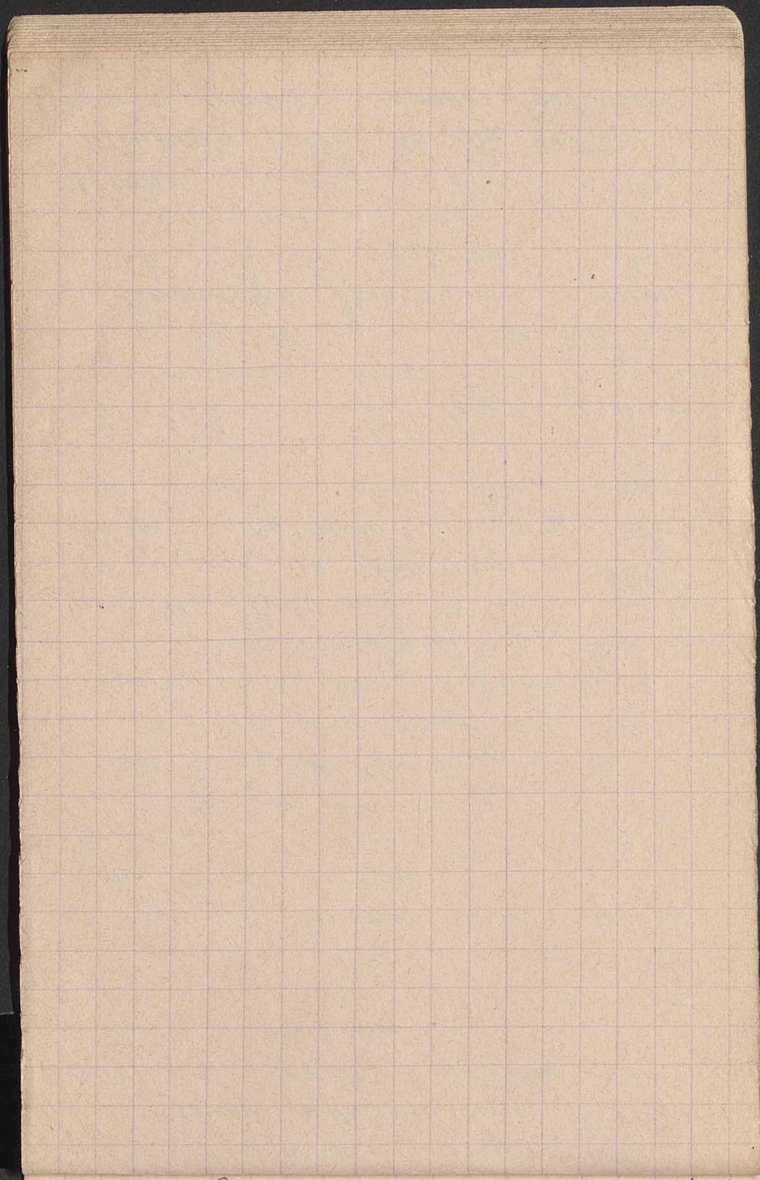


Ale czas pono wrócić do naszego 61
bohatera. Wiemy już że Damse jako
aktor epizodyczny był wyborny a
zatem Filip w „Dożywocie" (1869) ale
tylko Filip, gdyż jako Łatka był wprost
niemożliwy. – Dependent w kom. Ogińskiy
„Ciekawość pierwszy stopień do piekła"
paradny był (1864) – Rembo w „Da=
=mach i huzarach" (1865) podobnie;
w kom. Frou-frou jako sufler
Pitou piszczący się był przewybor=
=ny – Dyndalski w „Zemście" dobry
ale Papkin niefortunny bo ta
już zaduża rola była dla nie=
=go – Grywał on wprawdzie i du=
=że role i grywał doskonale,
ale rola musiała być jednoli=
=ta i koniecznie w jego chara=
=kterze, jak np: Kolsperek w kom.
„Siostra Kolsperka"; Strzała
w „Skąpcu"; Bourgogne w „Sa=
=pandurach"; Kelner w kom. „Żony
płaczące" (1860); w „Wujaszku całego
świata" lokaj; w „Uciekajmy się"
lokaj; Helena de la Seigliere" lokaj;
„Nieptus" lokaj (pysznie); „Przebudze=
=nie się lwa" lokaj – „Mił stwosz"
Mikołaj; „Miód kasztelański" Grzes
(Sasafras); „Consilium facultatis" Walery



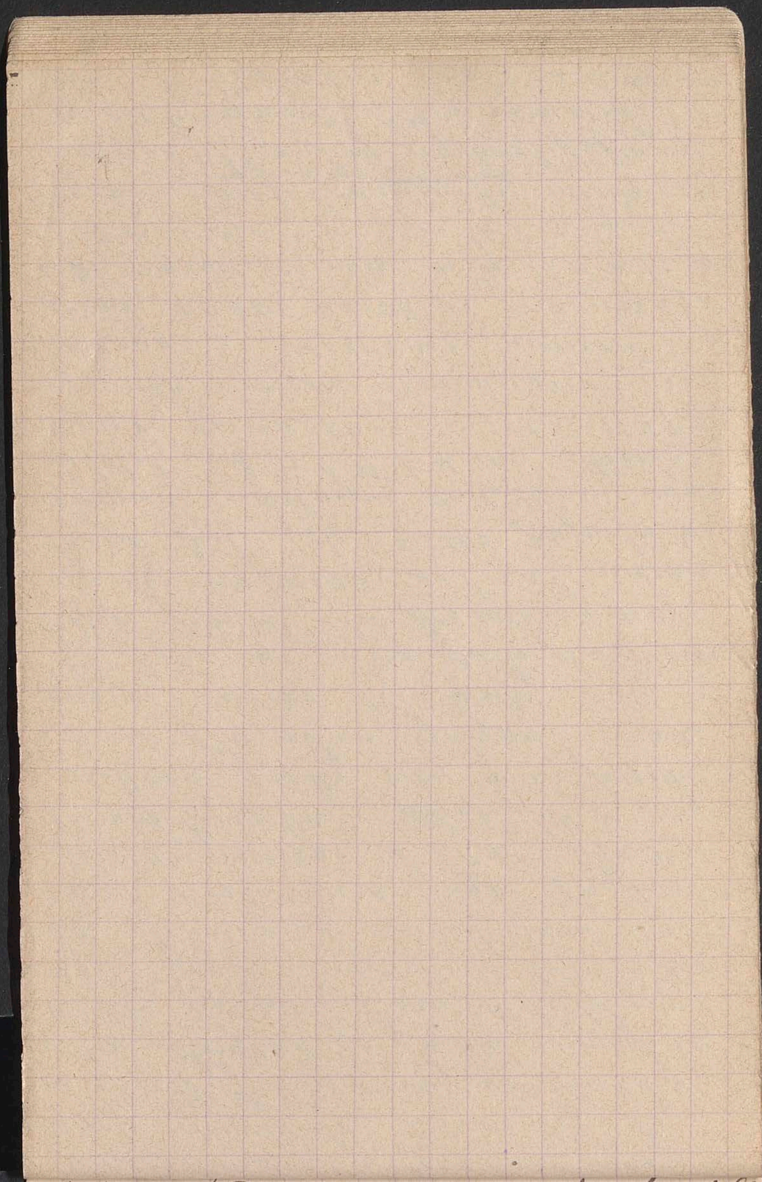
Grał też doskonale „Ulicznika Warszaw= (62
=skiego" w kom. tegoż nazwiska; Bertranda
w krotochwili „Robert i Bertrand"; Kucha=
=rza w „Zięciu pana Poirier" przedsko=
=nale; — Vigneux w kom. „Nasi najserde=
=czniejsi" słabiej, bo to tuzinkowa rola
podobnież Trzcinkę w „Chatce w le=
=sie". Ale co było jego specyalnością
to żydki, tych przedstawiał artysty=
=cznie, prawdziwą kollekcyę typów
żydowskich stworzył, dość wymienić
sztuki „Majster i czeladnik", „Żydzi"
„Nad Wisłą" „Kupiec wenecki" (można pra=
wie niema wałka starego na typ
widzącego czy nawet ślepego ~~[illegible]~~ żyda)
„Chłopi arystokraci" „Tułacz" (Sa=
=muel) — Był także bardzo dobry
jako chłop w „Łobzowiankach" ale
bardzo dużą pochwałę zyskał od
Żółkowskiego za lokaja w „Starej
romantyczce" i wielu innych rolach
Zresztą Damsemu nie potrzeba było
wiele, aby jakiego figla spłodził.
W „Romeo i Julji" grał niemą rolę, lo=
=kaja mamki Julji, półtoracznej
baby; wchodzi za nią z pomplą
na scenę, po chwili wyjmuje
wachlarz i zaczyna ją chłodzić
z tyłu, wciąż idąc za nią. Publi

=czność zrozumiała i nagrodziła go śmiechem jaki właśnie pragnął wywołać. Obdarzony z natury wrodzoną zdolnością do muzyki, również jak i dość przyjemnym głosem, oddawał Damse wielkie usługi scenie w wodewilkach, jak również i do oper czasem powoły=wany bywał, rozumie się do opere=tek jak „Życie paryzkie" i t.p. Jako wesoły towarzysz w kompanji był poprostu nieoceniony; nie setki ale tysiące tak zwanych kawałów możnaby zanotować, wypływających tylko z jego tryskającego życiem humoru. Gdyby nie to, iż ja wszy=stko opisuję na poważnem tle historyi, mógłbym humorem Dam=sego znaczną część tomu zapeł=nić, ale ponieważ życie po za teatralnie nie podlega moim obserwacyom, ograniczę się na jednym z tysiąca przykładów. Teść Damsego dzierżawił znany ogródek i teatr Eldorado – Damse pomagał mu w zajęciu. Otóż któregoś wieczoru przychodzi nieznany gość do bufetu i prosi o cygaro, Damse takowe

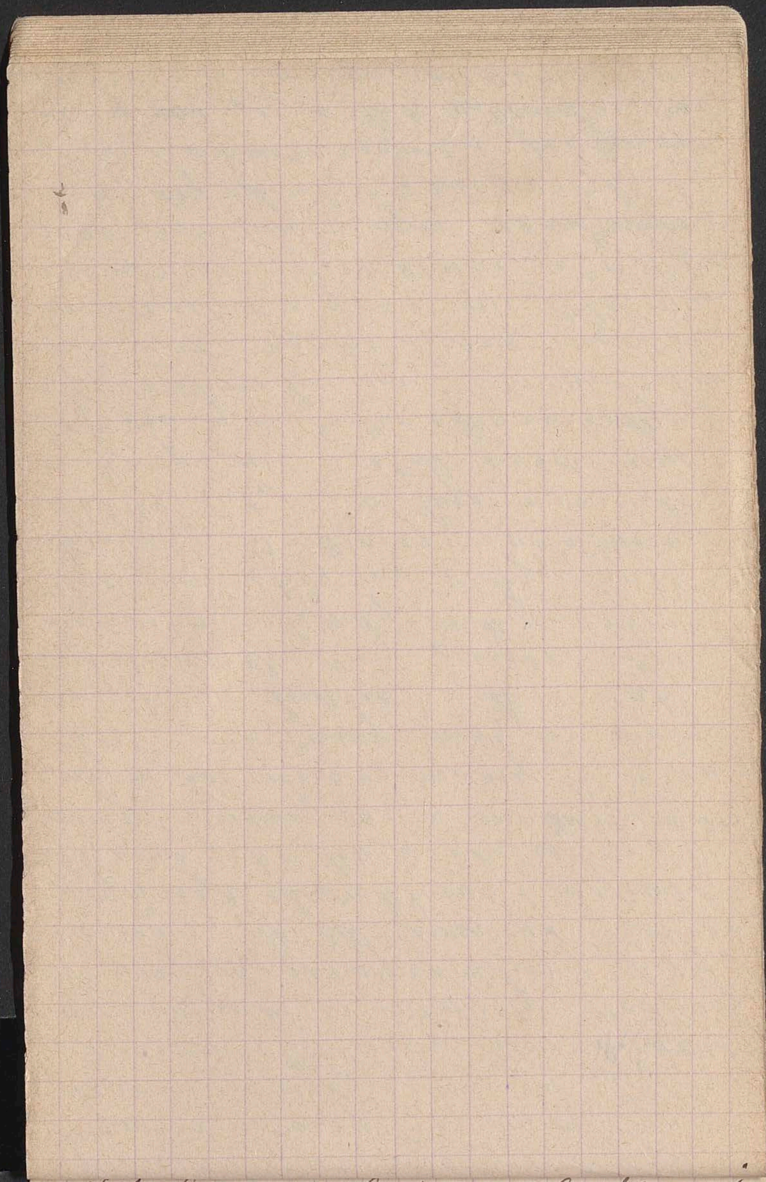


podaje. Gość spojrzawszy na cy=
=garo mówi: „A cóż ono tak blado
wygląda?" „Eh mój panie, odpowie=
=dła Damse, gdyby pana mienno
tak spalić jak to cygaro, byłbyś
nie blady lecz biały jak chusta,
wcalebyś nie wyglądał." – Sprzedaż
Eldorado była zabójczym ciosem
dla Damsego, nie mógł się z tem
miejscem rozstać i przesiady=
=wał tam, ale już niestety
tylko w charakterze gościa.
Tam też prawdopodobnie za=
=ziębił się, ochrypł, nabawił
~~się~~ choroby, nie leczył się;
na dobitkę nastał nowy zwrot w re=
=pertoirze sztuk z zupełnym bra=
=kiem ról odpowiednich do uzdolnie=
=nia Damsego; skazany na przy=
=musową bezczynność, ~~[illegible]~~ wziął
~~to~~ tak głęboko do serca iż
gryzł się, truł, zwłaszcza gdy
odebrano mu ulubione jego kreacye:
Walusia w Consilium" Dependenta
(?) „Ciekawość pierwszy stopień do piekła"
i wiele, a nawet prawdę powiedziaw=
=szy wszystkie role, gdyż stan
rozpaczliwy zdrowia jego, niedozwa=
=lał mu już produkować się publicznie

Sechł i niknął widocznie w o=
=czach wszystkich — działo się to
w sposób tak groźny iż każdy
dzień wtrącał go głębiej w mogiłę.
Kroplą przepełniającą kielich gory=
=czy w tym jego udręczeniu była odmo=
=wa udziału w debiutowym wystę=
=pie siostrzeńca jego, Leonarda
Turczynowicza w kom. „Starsza
Romantyczka" Żebrał jak o naj=
=większą łaskę aby mu pozwo=
=lono ten jeden, jedyny raz
zagrać jeszcze tę rolę, ale i
to było już niepodobieństwem.
Odtąd poddał się beznadziejnej,
niemej rozpaczy, dalsza wege=
=tacya była jak tylko przedłużoną
agonią, ogólnym zanikiem wszy=
=stkich władz. W takim stanie
śmierć go zaskoczyła 27 Grud 1877 roku.
Ogromnie wiele animuszu, życi=
=wienia i szczerości, wniósł na
scenę naszą zaraz od pierwszego
ukazania się na niej 22 Października
1865 r w kom. „Dożywocie" w roli
Orgona Józef Grzywiński, niegdy czło=
=wiek, intelligentny, wykwalifikowa=
=ny weterynarz który opuścił po=
=sadę, i to intratną posadę na prowincyi



i przeniósł się do Warszawy, do tego (66)
ogniska towarzystwa, bo on nie
rozumiał inaczej życia jak tylko
w licznem otoczeniu. Pozawiązaw=
=szy stosunki w różnych kółkach,
był wszędzie jak najżyczliwiej przyj=
=mowany, tak dla prawego, jasnego,
pogodnego charakteru i uspo=
=sobienia, jako też i dla iście ide=
=alnego wykonywania mazura, w któ=
=rym był niezrównany. Co do za=
=cności jego duszy, opiera się bodaj
na jedynym fakcie i to z lat
młodzieńczych, kiedy jeszcze był
uczniem Szkoły Weterynaryjnej.
Otóż miał wtedy za kolegę niejա=
=kiego p. B. którego notabene
bardzo lubił do tego momentu,
w którym nie został przez niego
zaproszony do bardzo eleganckiego
appartamentu na Nowym Świe=
=cie, gdzie zastał liczne męzkie
towarzystwo i gdzie niestety na=
=ocznie się przekonał, iż kolega
jego jest zawodowym szulerem.
Od tej chwili znienawidził
go i z oburzeniem i pogardą
odzywał się o tak niecnym pro=
=cederze, jak i o jego wykonawcy.



W chwili gdy kreślę jego sylwetkę, (67)
biedny Józio Grzybiński dogasa na
łonie rodziny we Lwowie pod najtro=
skliwszą opieką siostry i brata
(rok 1902 Maj) i co najsmutniejsze - iż
ta straszna agonja już z górą lat
dwa temu jak się rozpoczęła. Zaczęło się to
od częściowego paralitycznego pora=
żenia z utratą zupełną pamięci
więc i niemożebności uczenia się
ról. Okropny stan dla aktora a
jak u nas w Warszawskim teatrze
to ~~[illegible]~~ przerozpaczliwy, gdyż
nie mamy emerytury więc co
robić w razie nieszczęścia, kalectwa
czy starości? iść pod kościół? do
przytułku lub szpitala? ale i
tam darmo nie przyjmą. Gdy
przed ~~niedawnym~~ czasem rozeszła
się o nim wieść grobowa na
szczęście nieprawdziwa wówczas o jego życiu to wieść
ta, wywołała bardzo wiele zajęcia
i smutnem echem w sercach na=
szych się odezwała. Ja sam pod
wrażeniem napisałem dwa śli=
czne epizody z czasów jego pobytu
między nami. Na szczęście dla
artystów był przedwczesny, więc
Wypisek o Grzybińskim 3 kartki

67a

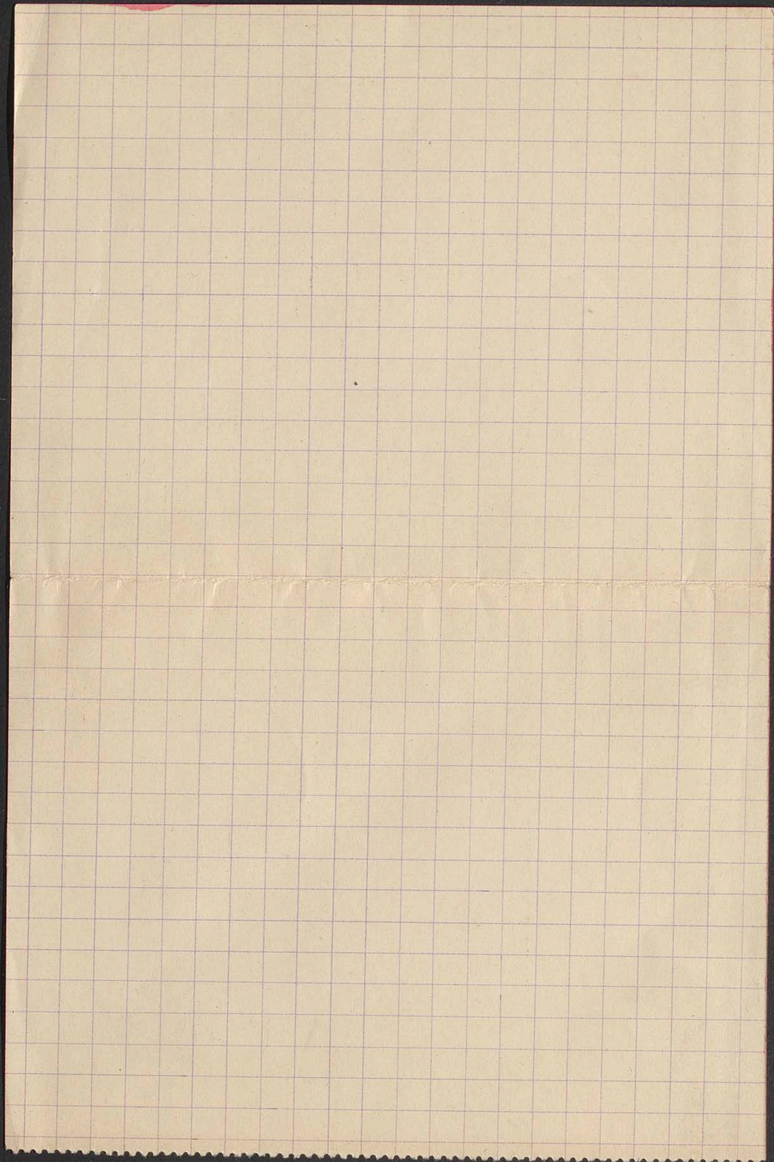
przypisek do opisu działalności sceni=
=cznej Józefa Grzywińskiego Tom II. „Maryaż”
„Dopełnienie” (drocmat)

do strony 67

Józef Grzywiński umarł we Lwowie 18 Maja 1903 r. Ponieważ wówczas „Kuryer Teatralny” nie wychodził, uprosiłem Redakcyę Kuryera Warszawskiego” o przyjęcie wspomnień o zmarłym koledze, z których to wspomnień jedno ogłosił Kuryer w tych wyrazach w Nrze 138 dnia 20 Maja 1903 r.: „Zanim w chronologicznym porządku, skreślę w historyi teatrów naszych, nad którą obecnie pracuję, działalność Józefa Grzywińskiego, ciskam teraz na świeżą mogiłę zmarłego kolegi dwa wspomnienia dostatecznie go charakteryzujące. Niechaj z nich wyrosną dwa kwiaty: szacunku i uznania rzadkich koleżeńskich przymiotów, jakiemi się odznaczał. Było to lato, Grzywiński zastępował reżysera. Wówczas przyjęto właśnie nową artystkę pannę B., a jednocześnie obejmował urząd prezesa teatrów jenerał Palicyn, o którego surowości przesadne wieści krążyły. Pewnego dnia panna B. nie grając wieczorem, wyjechała do Pruszkowa czy Grodziska. Tymczasem w południe nastąpiła zmiana widowiska i panna B. była potrzebną. Nadchodzi wieczór jej niema, gwałtu, co robić? – Grzywiński nie traci przytomności, i uprasza koleżankę pannę M. o zastępstwo. Notabene panna M. wcale nie znała sztuki, do której się ubierała, a raczej, do której ją ubierały garderobiane gdy suffler za parawanem uplasowany czytał

67 b (2

jej jednocześnie wolę, według określeń naprędce przez Grzywińskiego poczynionych. Potrzeba trafu, iż na tę chwilę zjawił się maszynista główny p. J. na scenie Rozmaitości, który, dowiedziawszy się o naszym kłopocie, zawiadomił wiceprezesa, który się znajdował w teatrze Letnim. Wiceprezes wydelegował natychmiast urzędnika, celem zbadania sytuacji. Grzywiński przyjął urzędnika bardzo mile i zaczął z nim o postronnych rzeczach rozmawiać, jakby nic nie zaszło. Urzędnik powiada mu po co przybył, Grzywiński i teraz nie traci miny, lecz powiada: „Oświadczy pan, panu wiceprezesowi, że mylnie go poinformowano, wszystko jest w porządku i panna B. ubiera się w swojej garderobie". I powiedział przypadkiem prawdę, gdyż ona w ostatnim niemal momencie wpadła innemi schodami do teatru i już się ubierała, ale Grzywiński, mówiąc z urzędnikiem, jeszcze tego nie wiedział. I nie wiem, czyby się wielu u nas zdobyło na tyle zimnej krwi w takiej chwili, gdy nóż na gardle, i za 10. minut „kurtyna musi być w górze". Drugim faktem dowodzącym prawości jego charakteru, i zarazem pewnej odwagi cywilnej, było znoszenie się cokolwiek wcześniej od wyżej przytoczonego zdarzenia, względem naszego prezesa Senatora Gudowskiego. A to tak było: Grzywiński od wielu lat żył w serdecznych stosunkach z kolegą Chomińskim w jednej garderobie się ubierali i rozumiały



67c. (3

się te dwie pobratymcze dusze, te dwa prawe charakterzy. Trzeba ż zdarzenia że Chomiński, znacznie starszy, wysłużył pełną emeryturę ale pozostał dalej na służbie pomimo iż dotknięty był do żywego, rozporządzeniem senatora wypływającem ze względów ekonomicznych, to jest aby przynależne honorarium Chomińskiemu, tak zwane feu od występów, było ustosunkowane co do ilości aktów odegranych, więc jego całe feu 7½ rubli liczyło się od ~~xxx~~ 5º aktowej sztuki i umniejszało wraz z ilością aktów czyli iż za jednoaktową sztukę choćby w niej główną rolę grał, wypadało 1½ rubel. — Gdy Chomiński umarł, kolega Grzywiński zarządził złotówkową składkę na kamień grobowy dla Chomińskiego, i rzeczywiście położył go za 18 rubli. Dotąd wszystko dobrze, ale Grzywiński nie zwrócił się ze składką do senatora od którego powinien zacząć. Interpelowany w tym względzie przez samego prezesa, w słowach najuniżeńszych przepraszał za swój postępek, ~~ten~~ który tłumaczyć ~~xx~~ mógł tylko to, że nieboszczyk miał wielki żal do senatora za zmniejszenie feu, więc on, Grzywiński jako powiernik myśli zmarłego kolegi sądził, iż za ciężki byłby kamień na jego grobowcu, gdyby w składce uczestniczył pan senator. Wszystko to wypowiedział z największem uszanowaniem, pokorą nawet ale bez zaambarasowania. Było to śmiałe ale bądź co bądź prawe.

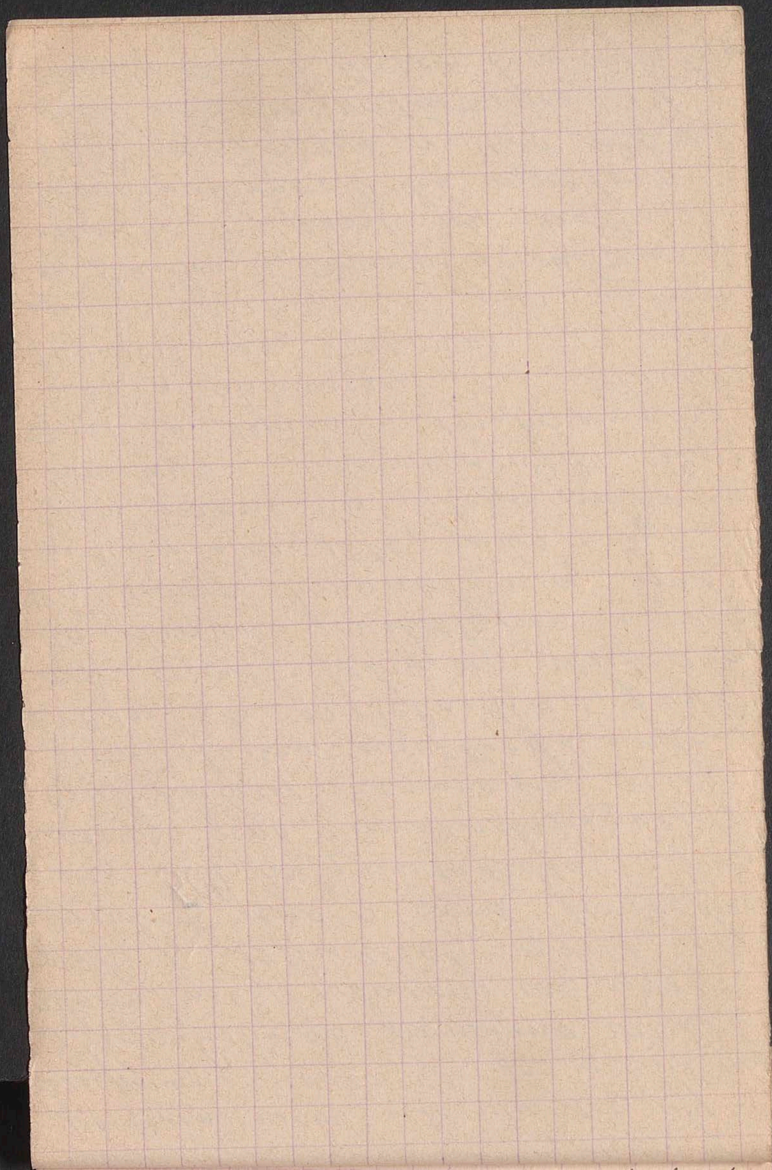
powrót do strony 68


POLSKI INSTYTUT TEATROLOGICZNY
Z.A.S.P.
Warszawa

~~wrócić sobie do teki~~. Ale bo też (68
to prawe, koleżeńskie serce biło w tym
powszechnie szanowanym Stowa=
=rzyszeniu naszym. Jeżeli kogo już
w Teatrze poważają i kochają
ten musi być bardzo, ale to bardzo
uczciwym człowiekiem. Takim też
był Skrzypiński, radą, pociechą,
pokrzepieniem ducha, poglądem
zdrowym, wiele przysług oddawał.
Co miał w myśli, w duszy, toż sa=
=mo na języku; nadto posiadał
odwagę słowa, każda niesprawie=
=dliwość oburzała go i jawnie
swoje zapatrywania rozgłaszał.
Szedł drogą prawdy i dziwna iż
za tę prawdę nie gniewano się.
No, była ona udzielana w sposób
tak łagodny, tak spokojny iż nie
mogła nikogo obrazić, ale bądź
co bądź była prawdą, a ludzie
prawdy nie lubią, boją się jej.
Sam biedny, dzielił się jeszcze
z biedniejszymi od siebie i to ani
jednem słówkiem nie zdradziwszy.
~~[illegible]~~ A że był biedny najlepiej
to malowała, kursująca po
teatrze modlitwa jego poranna i wieczor=
=na „Panie, daj mi większą pensyę"

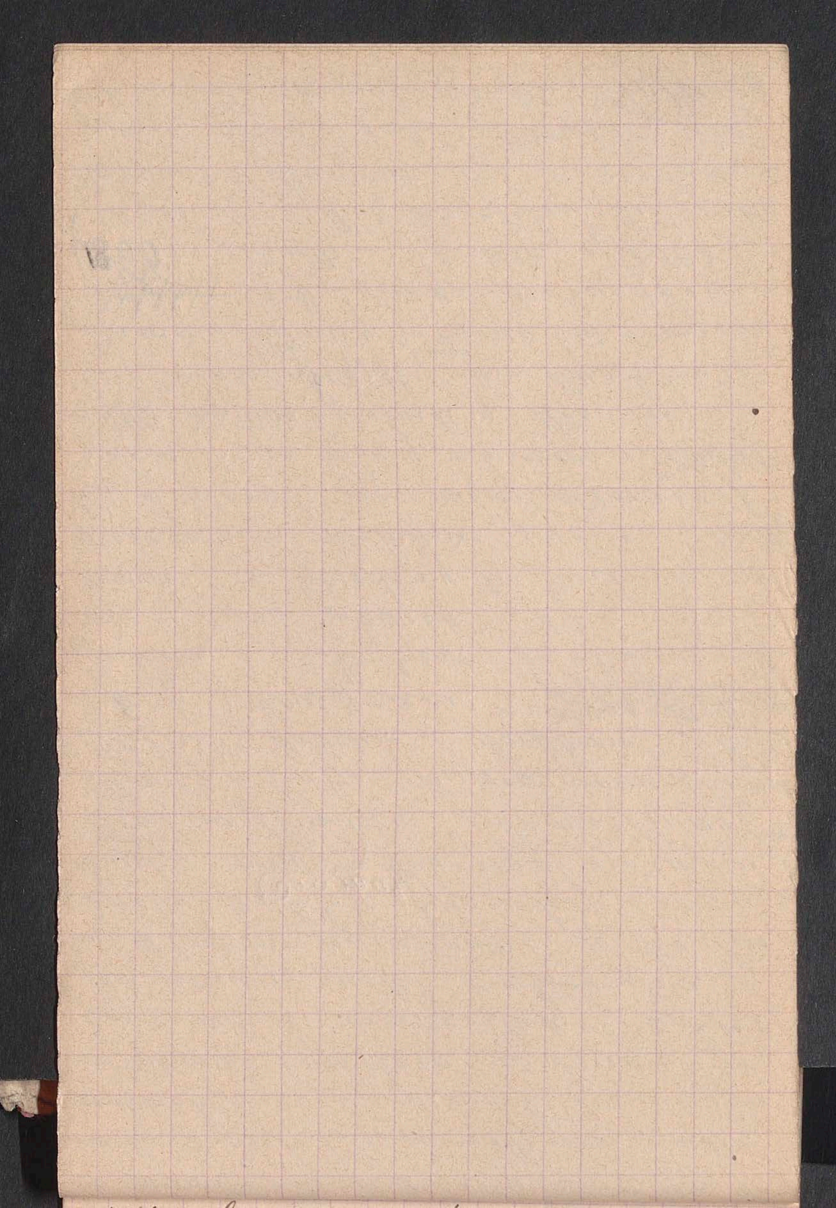
lub miejscy apetyt" Szymińskiego
tak powszechnie u nas był lubiany,
iż nie odbył się od całego szeregu
lat ani jeden benefis, począ-
-wszy od Żółkowskiego, Modrzejewskiej
etc ~~xxx~~ bez czynnego jego udziału
w charakterze sprzedającego bi-
-lety. To też gdy po kilku latach
pobytu na naszej scenie, bar-
-dzo niebezpiecznej operacyi
poddać się był zmuszony i po-
-tem kilka miesięcy leżał bandażo-
-nowany, nie mogąc ani się ru-
-szyć ~~xxxxxx~~ ani nic czytać,
to p. Modrzejewska uszczęśliwiała go
~~xxx~~ lekturą najnowszych dzieł, ca-
-łemi godzinami czytając mu
je, za co jej wdzięczną pamięć
zawsze przechowywał. Wy-
-nika z tego wszystkiego iż opinując
Szymińskiego główny nacisk
kładę na sprawić jego charakte-
-ru, ~~xxxxx~~ powinno iż być akto-
-rem ~~xxxx~~ nader użytecznym
i pracowitym, ale średniej miary
więc tylko charakterem
zjednał mu taki mir między ar-
-tystami iż go użyto do zbliżenia
dwóch potęg scenicznych ówczesnych

rozdzielonych kilkoletniem nie=
=porozumieniem, i to mu się naj=
=zupełniej udało. Dzieje sceniczne
Grzywińskiego, pomimo iż li=
=teralnie, prawie we wszy=
=stkich sztukach grał, i
dorobek jego z górą przecho=
=dzi 500 ról, zwłaszcza z pier=
=wszego jego dwudziestopięciole=
=cia pracy scenicznej nie
przedstawia wielkiego inte=
=resu dla czytelnika, gdyż
role ojców, stryjów, wujaszków
są prawie jednostajne i nu=
=żą swoją monotonją. Grał
wtedy wszystko, gdyż był
sam jeden na tego rodzaju
kreacye. Chomanowski cier=
=piał w szpitalu obłąkanych,
gdzie i zakończył dni. Rychter
opuścił nas. Żółkowski pozbywał
się niektórych ról jak np. Księcia
de Bouillon w „Adryannie Lecouvreur"
wszystko to spadało na barki
Grzywińskiego, to też repertoire
ról jego liczył się do olbrzy=
=mich. Bardzo naturalnie iż
niewszystkie te kreacye były wybitne



co również nie przeszkadzało w-71

wielu z nich (Grzywiński) grą swoją uszlachetnił i wzniósł do wyżyn artyzmu zwłaszcza w tragedyi, gdyż mówił wierze tak dobrze jak prawie nikt z otoczenia w którem pozostawał. To też trudnoby znaleść było wtedy tragedyę, a nawet dramat bez jego udziału. Grał w „Hamlecie", „Maryi Stuart" „Romeo i Julji" „Kupcu weneckim" „Otellu" „Mazepie" „Macbecie" „Zbójcach" „Marysiańcie" ~~[illegible]~~ „Tułaczii" „Montjoye" (Saladin) „Lenie" „Synu Giboyera" i t. p. Co do komedyi, za obszerny to dział aby go szczegółowo rozbierać, wyliczę tylko te, w których się więcej odznaczył: „Zemsta za mur graniczny" ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ Cześnik i kto wie czy nienajlepszy po Rychterze. „Damy i huzary" Major Rotmistrz w drugim „~~[illegible]~~ roku swego przyjęcia (1866) — „Odludki i poeta" (1865) Czesław — „Miód kasztelański" jako Rotmistrz Kaniowa był przedoskonały, później jako Ostrykło nie brak mu było szczerości i rubaszności Stolnika Stołpego



który był po prostu przedosko= 172
=nały w tej roli. „Socyjalski" jako
szlachciura co ma ujeść i rozum,
był wyborny — w „Szfandurach" jako
dependent notaryusza Barillon
był bardzo przyzwoity i z godno=
=ścią, nawet pewnem uczuciem
recytował swoją rolę — No w „Slu=
bach panieńskich" jako Radost zbli=
=żał się do Chomanowskiego tego
arcywzoru stryjaszków. Rychter w
tej roli był za ruchliwy, robił
często efekta komiczne tam gdzie
dostateczna była powaga jak
to u Grzymińskiego miało miej=
sce. — W kom. „Sztuka przypo=
=dobania się" z wielką pompą
grał Księcia de ~~Saubise~~ Soubise — W „Ży=
dach" był z niego bardzo udatny
hr. Potocki — w „Wujaszku całego
świata" doskonale grał Aleczyka (1865)
w Kondycyi Kraszewskiego „Kosa
i Kamień" grał bardzo ładnie ojca
w „Pani Kasztelanowej" generała
podobnież. Nawet małe rólki
podnosił do pewnego ~~stopnia~~ wyżyn
jak to można widzieć w kom. „Pani=
=na de Belle-Isle" jako d'Aubrey

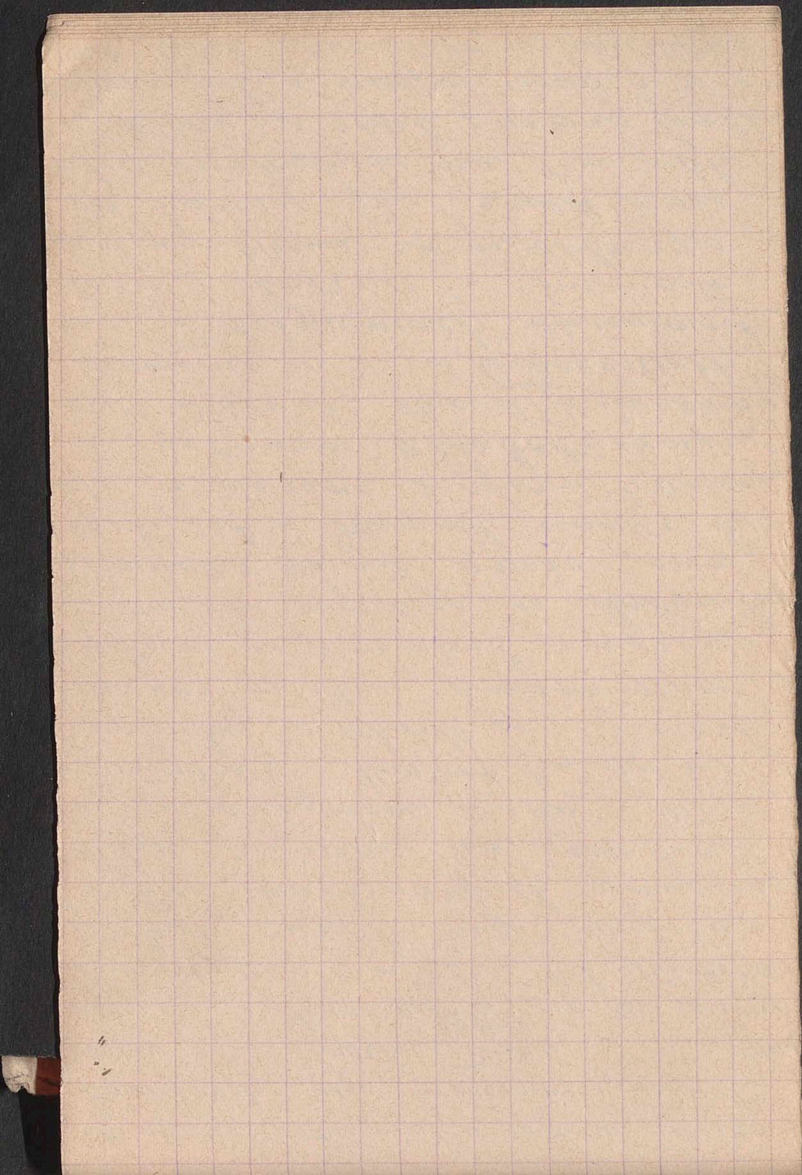
[illegible]

lub w Kom. „Frou-frou" Nie było 73
chyba jednej w wyższych komedyi z fran=
=cuzkiego przyswojonej naszej scenie aby
w niej nie grał Grzywiński zawsze frakowej
roli: że wymienię „Starych Kawalerów"
„Właściciela Kuźnic" „Odettę" i. t. p. a takich
było kopami – W typach naszych, wsz=
=skich okazywał się aktorem z wyższe=
=mi aspiracyami dość wymienić: „Wicka
i Wacka" „Dom otwarty" „Sąsiedzi" i
inne a wiele tych innych było.
W „Drzemce pana Prospera" jako ex
dyplomata nie tylko się stał na
wysokości zadania, ale o całe
niebo przewyższył to zadanie. –
W „Pszczinej jedynaczce" jako
Gomółka był nieporównany
i budził nieprzerwanie w widzach
wesołość, świetną charakterystyką
i przewybornym dyalektem.
Dowiódł tem jak to z niego był
pożyteczny i pracowity aktor kie=
=dy każdą rolę wykonaniem po=
=dnosił. Zauważano to jeszcze
z początku jego kariery 1865 gdy
grał w „Przystudze" Blancharda a
potem w „Izraelu na puszczy", w „Paryi"
w „Aryi i Messalinie", no i w bardzo
wielu jeszcze innych sztukach.

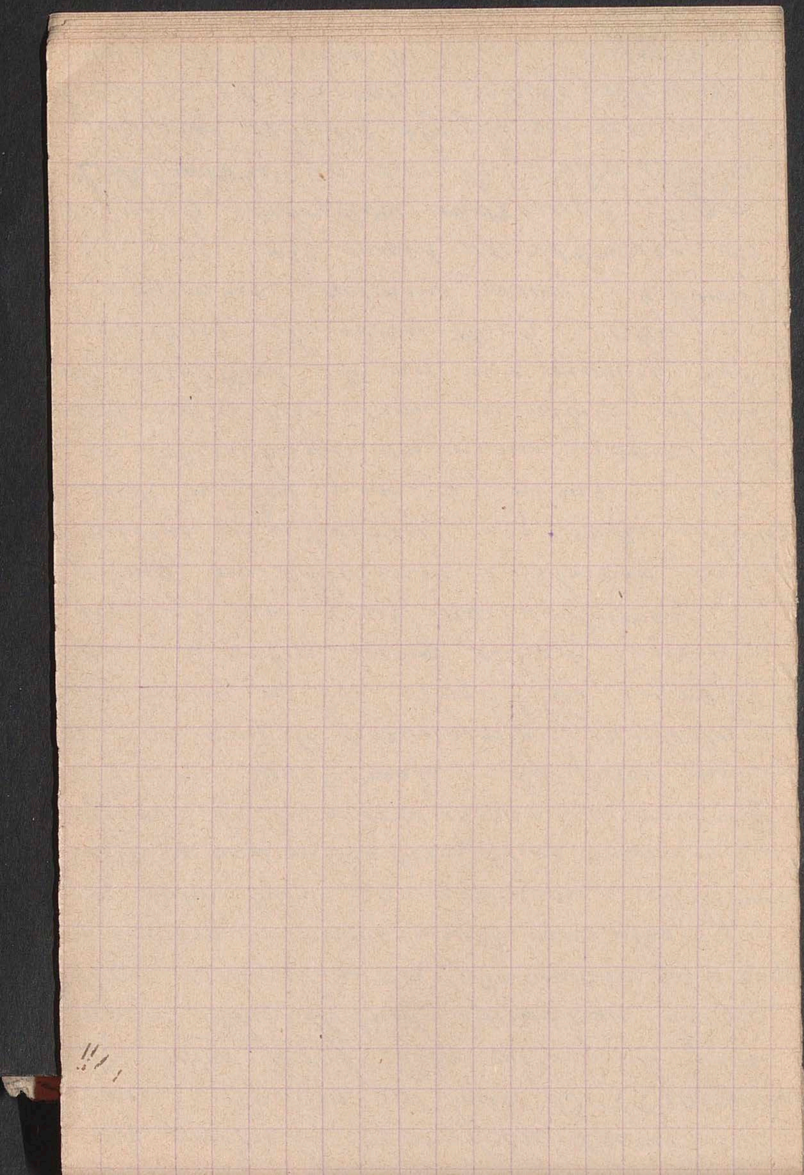


Z ról ostatniego swego repertoiru 74.
odznaczył się dodatnio w roli „Oj ko=
=biety, kokiety" – w której pysznie grał
męża botanika i w roli. ~~[illegible]~~
„Mąż z grzeczności" gdzie był nieo=
=cenionym panem Dyonizem. Na=
=der skromny 25º letni jubileusz tego
pożytecznego i uczciwego pracownika
sceny naszej, odbył się ~~[illegible]~~
na scence Rozmaitości i co dziwne
z bardzo małym udziałem publiczności,
zaś 35º letni, na wielkiej scenie 1900
r. także bardzo słabo przez publiczność
poparty, pomimo iż Krusielnicka śpie=
wała i grano nową sztukę z Fren=
=klem. Benefisant ukazał się w je=
=dnym, mianowicie V^{tym} Akcie „Słubów pa=
=nieńskich" i to był jego ostatni wy=
=stęp na scenę. Benefis ~~Występ~~ ten odsłonił
nam raz jeszcze, bolesną stronę
stosunków, które towarzyskimi nazy=
=wamy. Co u nas się nazywa wyrabia=
=niem stosunków towarzyskich? masa
znajomości różnolitych, zawieranych ~~[illegible]~~ po
cukierniach, spacerach, wyścigach etc
po za tem idzie znajomość z dzien=
=nikarzami i częste wzmianki w
gazetach, a publiczka tylko tego
się ślepo trzyma, co jest wydrukowane.

Otóż i cała tajemnica powodzenia, 75
na co się łoży dużo czasu, dużo
banalnych słów grzeczności, uwiel=
bień etc słowem dużo .... śmia
łości i interes ubity; po za nim
dopiero leży mniejsza lub większa
zdolność, zwykle drugie miejsce
w tych machinacyach zajmująca.
Wszyscy powiedzą: „ma szczęście”
a za szczęściem w ślad idzie
powodzenie. Apostrof ten był mi
potrzebny w chwili gdy jeszcze
po raz ostatni, pragnę rzucić
okiem w przeszłość naszego
dramatu męzkiego, na Marywilu.
Ponieważ równie opera owej
epoki, jak i dramat żeński by=
=ły rozważane i chronologicznie
i systemem alfabetycznym,
czyli właściwie encyklopedycznym
pomimo iż i w „Otoczeniach”
i „Dopełnieniach” opiewane
były; słusznie i dramato=
=wi męzkiemu coś podobnego
się należy, gdy jednak wszy=
=scy pracownicy na tem polu
a którzy już zeszli z areny trakto=
=wani byli, a o współczesnych się
nie pisze; pozostają mi więc tylko

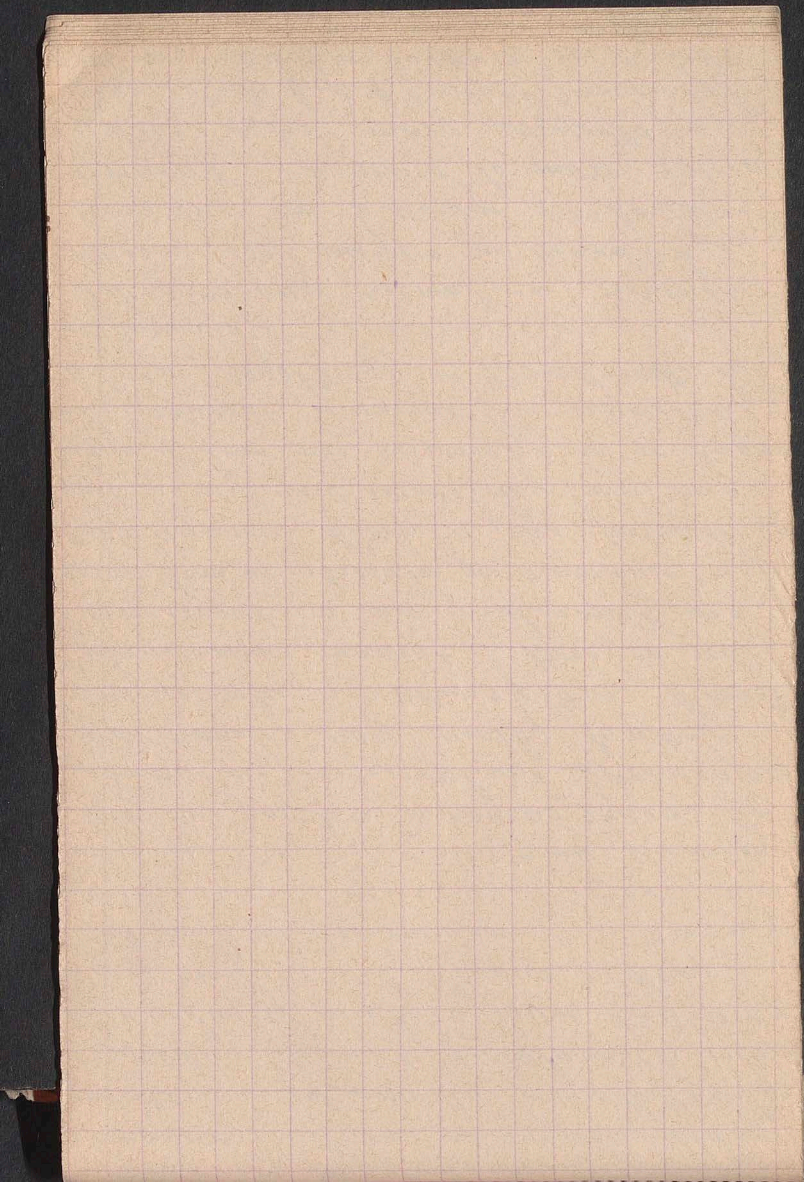


niejakie reflekscye, z którymi 176
się podzielę z czytelnikami nie=
=mi. Zatem w Imię Boże zaczynam
Adler Józef. Zdaje mi się iż jużi
nader skrupullatnie opisałem dzieje
tego szczęśliwca. Nazywam go szczę=
=śliwcem pomimo wcale nie wesołej
doli jaka była jego udziałem, i stanowi=
=ska u nas w teatrze, które zupełnie
nie było do pozazdroszczenia, a również
ono jemu wystarczało i był jeżeli nie
zadowolony to przynajmniej zupełnie
spokojny, a dla czego? bo wyrobił
sam w sobie inny świat, inny
pogląd na życie, na sytuacyę
swoją, na otoczenie z którem żyć
musiał i utworzył się taki stosu=
=nek między nim a nimi _ oni
go lekceważyli, on nimi pogardzał
ale po cichu, sam w sobie, stronił
od wszystkich ale nic nie mówił, był
grzeczny dla wszystkich, cichy i
sumiennie spełniał swoje obowiąz=
=ki, więc nie dawał sposobności do
żadnych wybryków możnych tego
tekturowego świata. Nadto i Adler
posiadał sztukę obojętności na wszy=
=stko co go otaczało i sztukę grobowego
milczenia na wszystko co go bolało.



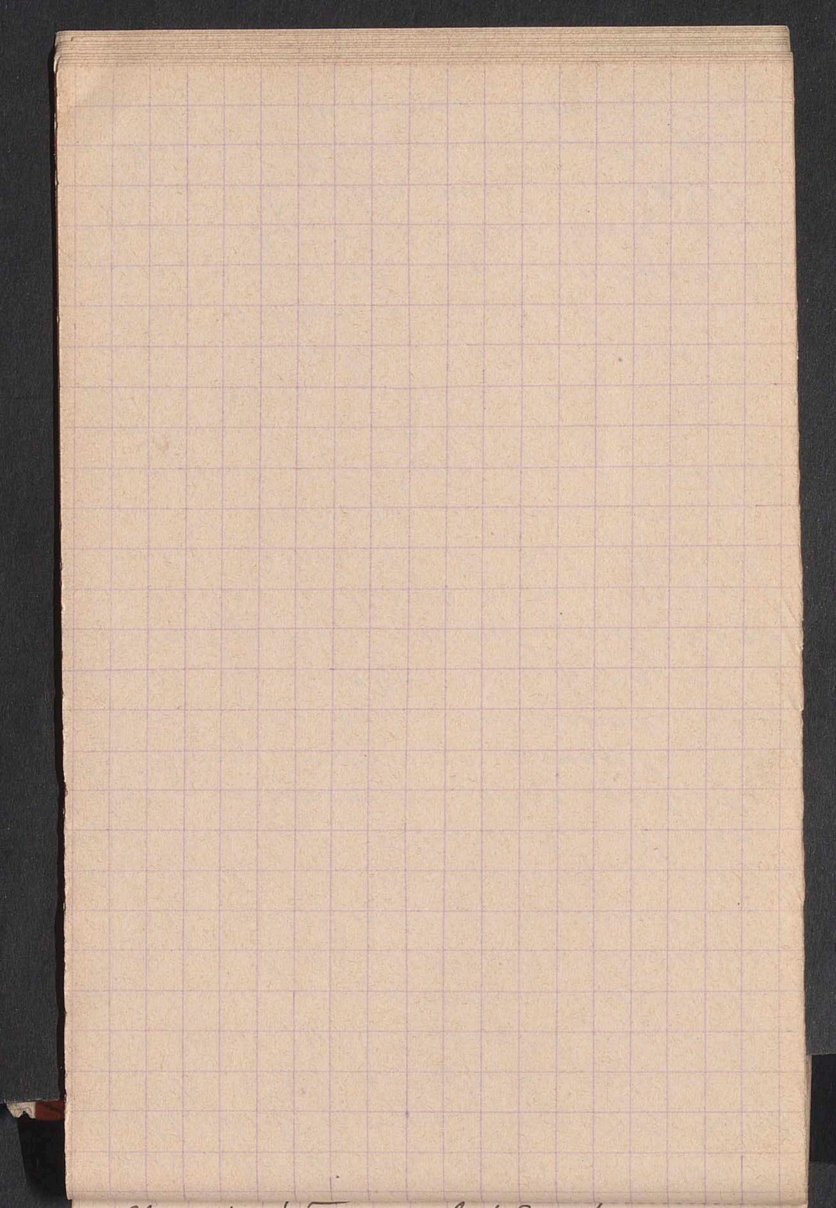
Odmówił Bóg tych cennych przy= 77
=miotów, innego rodzaju pracownikko=
=wi naszej niwy, którym był:
Boczkowski Marcelli, prawda
i to, że gdy Adler właściwie nic nie
przynosił scenie prócz pracy, za
którą odpowiednio choć nędznie
był wynagradzany a do żadnych
aspiracyj wyższych nie miał i nie
mógł mieć pretensyi, to Bocz=
=kowski stosunkowo przynosił wiele
gdyż prócz pewnych zdolności i wie=
=dzy, wielki zapał i zamiłowanie
do sztuki. Nadto on przez dłuż=
=szy czas grywał role duże
grywał z Halpertową a nawet jedną
z nich mianowicie w kom. „Księżna
i paź" przechodził i studjował we=
=dług wskazówek przez nią mu
tantowic udzielanych, a działo się to
podczas letnich miesięcy które
Halpertowa przepędzała na wille=
=giaturze w miejscowości zwanej
już i wówczas jak i dzisiaj Alejа=
=mi Ujazdowskiemi ale one wtedy
były znacznie oddalone od miasta
i bardzo skąpo zasiane gdzie=
niegdzie dworkami, jeden z ta=
=kich zajmowała Halpertowa prze=

=kształcawszy go na iście zacza= 78
=rowaną stronę co zresztą przy
wrodzonym jej smaku arystokraty=
=cznym i pewnych podstawach ma=
=teryalnych, niebyło znów tak nie=
=przezwyciężenie trudne. Mając
tak piękne wspomnienia z zara=
=nia swej scenicznej karyery, nic
dziwnego że Boczkowskiemu pamięć
tych dni pozostała do końca życia. On
burzył się, niecierpliwił spełniając
pod koniec swej służby funkcye
inspicjenta - rekwizytora. Niemal
przysłowiowo mawiał: „Boże! co za
poniżenie" a nie zastanowił się
nad tem, iż otaczały go zupełnie no=
=we żywioły, które o jego przeszłości
nic a nic nie wiedziały, więc nie
było w tem nic dziwnego iż go baga=
=telizowano. Pomimo to, wynika
z tego wszystkiego iż Boczkowski był
rzeczywiście nieszczęśliwy, gdyż
był strącony niemal na najpo=
=rzędniejsze miejsce w hierarchji
scenicznej, on co kiedyś kochanków
grywał, - przecież to może żółcią
zalać serce mózg wszystko; a
jeżeli taki biedak nawet zniecierpli=
=wi się, nawet wybuchnie, to tylko

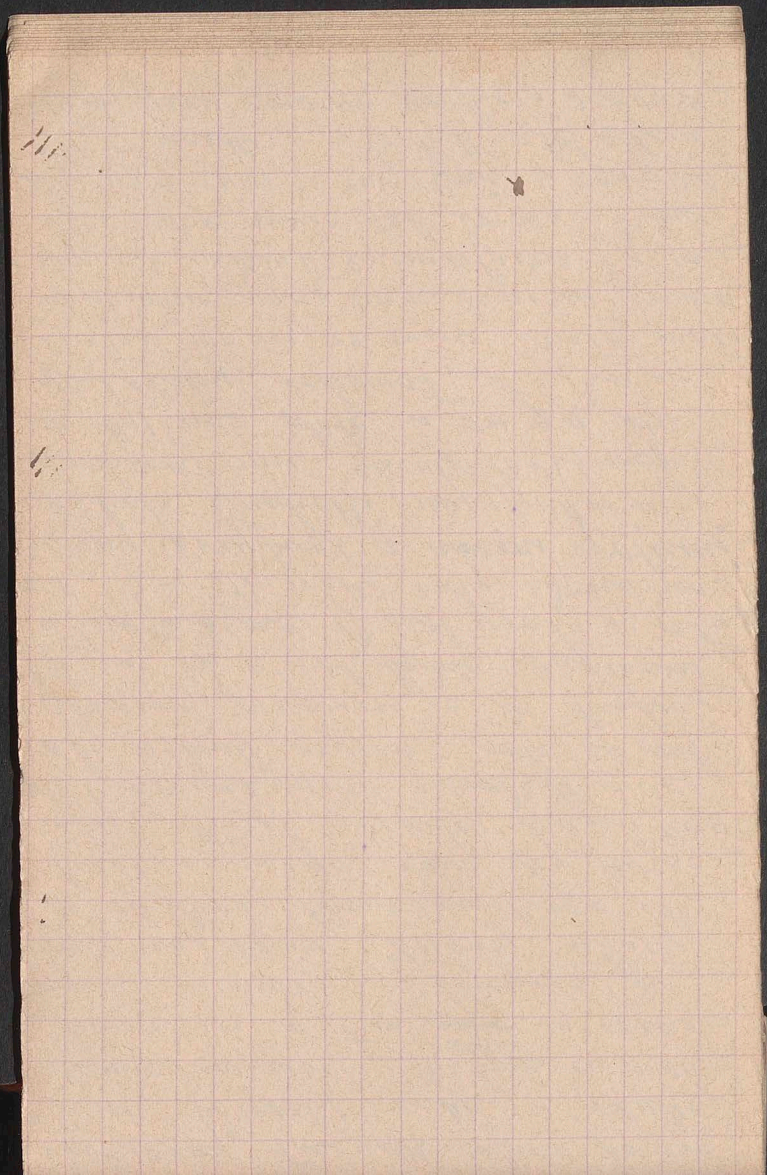


współczucie a nie szykane wywołać powinien; a równoż było wprost przeciwnie; to też się irytował, a to niepomiernie wszy=
=stkich bawiło. Naprzykład było zda=
=rzenie w którejś sztuce, iż z chwi=
=lą otwarcia kurtyny, potrzebne już były dwa nakrycia do śniadania.
Pewien wesoły pan, schował wzię=
=tą z jednego nakrycia bułeczkę do kieszeni i gdy już mają podnosić pło=
=tno na zacięcie, powiada z flegmą: „a gdzież jest druga bułeczka"? Na te słowa Boczkowski drgnął i prze=
=rażony zawołał: „Boże miłosierdny przecież położyłem, widocznie ukradli mi" i pędzi jak strzała na dół do restauracyi po ową nieszczęsną buł=
=czkę, a przez ten czas jego nieobe=
=cności, figlarz schował i drugą, po=
=zostałą bułeczkę. – Na ten nowy grom zwłaszcza z akompaniamentem tupią=
=cej z całych sił publiczności, gdyż entre-acte za długo się prze=
=ciągał, i z krzykami wszystkich za kulisami poczciwy od reżysera, ostupiały biedak wykrztusił już pra=
=wie z płaczem: „Boże! a za cóż mnie

tak karzesz?!" w największej roz=
=paczy leci po raz drugi do owej
restauracyi porywa cały kosz butelek
i z tą zdobyczą pędzi na górę, aż tu
na scenie, obie buteleczki leżą sobie
spokojnie na swoich miejscach –
Tak się bawią w teatrze panowie –
Fakt opowiadany przypomina
mi inny i może nawet silniej=
=szy koncept kolezeński. Miano
grać wieczorem jakąś sztukę
do której brakowało amanta, gdyż
akurat tego dnia Swieszewski wy=
=jechał do Krakowa; ubierają
w zastępstwo najpotulniejszego
z grona takiego coby się
śmiał odmówić, to jest Władysła=
=wa Pieseckiego i dają mu
exemplarz (jedyny z onej sztuki
znajdujący się w Bibliotece) gdy
to się dzieje, jednocześnie odby=
=wa się próba z jakiejś innej
sztuki, w której i Piesecki ma
udział, więc go ciągle wzywają
z garderoby, gdzie kuł tamtą pier=
=wszą rolę którą miał w wieczór
wykonać – Wraca do garderoby po
próbie, a tu niema exemplarza



Skamienił, co robić? aż ja wy= 82
=wieszony, ~~tak już~~ wszyscy po pro=
=bie się rozeszli - szuka i szuka
kamień w wodę. Nie ma co robić!
powiedzieć o tem ~~tego~~ swojem nieszczę=
=ściu, niemożna; biegnie po
radę na koniec Chłodnej ulicy
do suflera Krawczyńskiego, żę=
=brząc u niego rady czy pocie=
=chy. Widząc rozpacz supplikan=
=ta, Krawczyński poradził mu,
aby zebrał wszystkie role od osób
grających, przyniósł je do teatru
to już on z ról będzie suflował
a notabene 17 osób grało w sztu=
=ce. Gdy Pieszecki cały zdenerwo=
=wany przybiegł z owemi rolami -
kolega Sawicki najspokojniej
zwraca mu exemplarz, mówiąc
iż był na stole i on go do
szuflady schował. - „Pan wi=
=działeś co się ze mną działo, mało
dwadzieścia razy zamdlałem, pana
czy nie widziałeś exemplarza i miałeś serce mnie tak dręczyć"? mówi
na wpół żywy ze zmęczenia i zgryzo=
=ty Pieszecki. „No tak, ale chcia=
=łem panu emocyę zrobić i schowa=

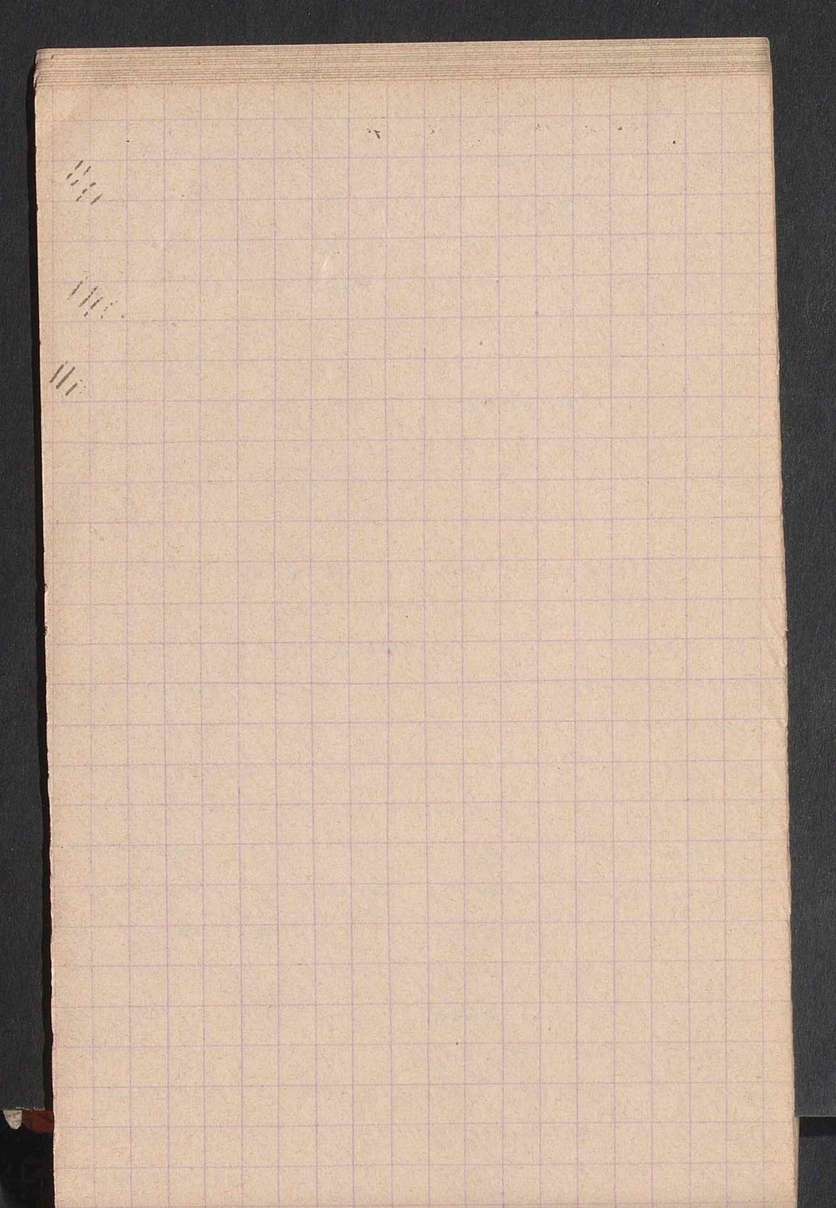


= Tem exemplarz" dodał Sawicki śmiejąc się. „Oby pana tak schowano" zakończył Kudrowat" przeko=
=dowany i widocznie w złą godzinę powiedział gdyż wkrótce schowano Sawickiego pod ziemkę, tam mu się pewno figielków odechciało.

Bogusławski Stanisław, ten wy=
=bitnego talentu pisarz drama=
=tyczny, którego historya zajmuje tak poczesne miejsce w dziejach literatury, był także jak wiadomo zdolnym artystą dramatycznym. Dorobek jego na polu piśmiennictwa, zaciemnia dzieło aktora, pozostaje tam pisarz i to pisarz z rzeczywistym dużym talentem i nerwem scenicznym.

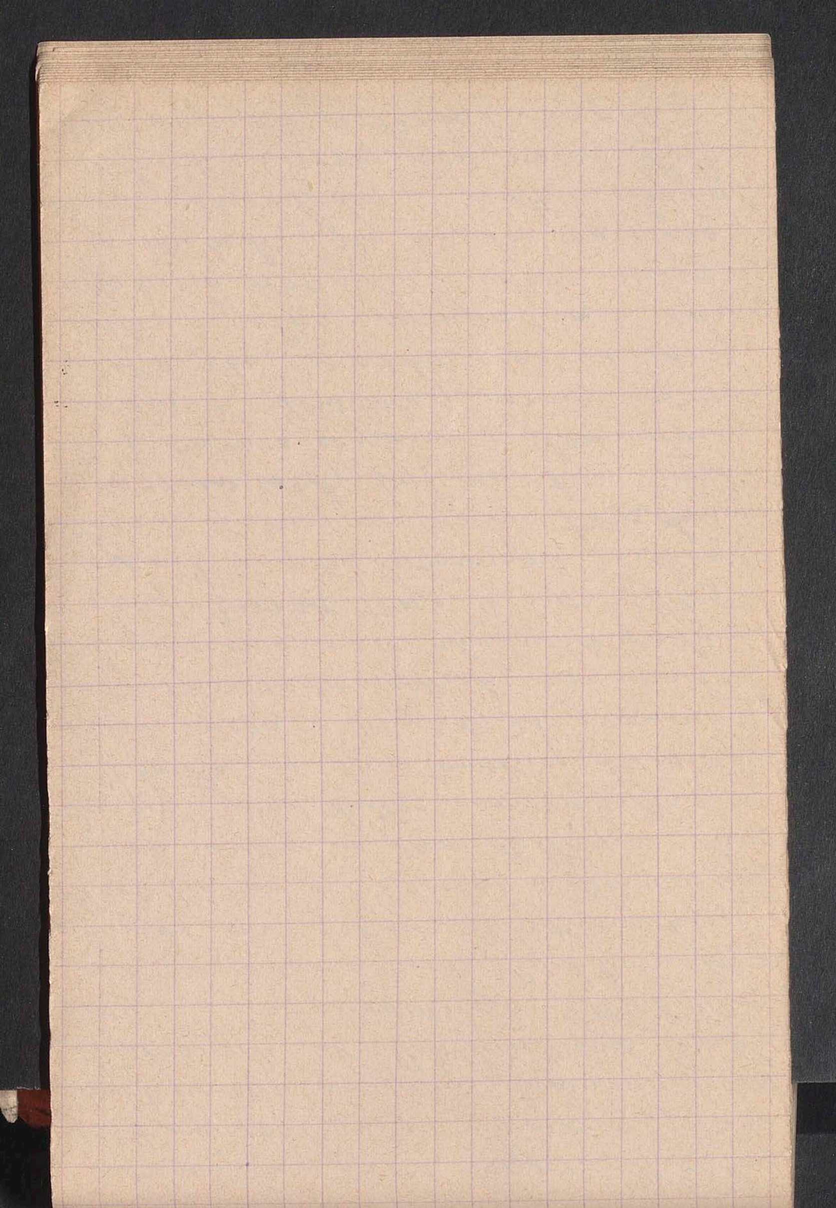
Baraniecki Ferdynand ar dr uro=
=dzony 1807 i umarł 1838 mając lat 31. Był jednym z ulubionych artystów Tea. Roz. Przedstawiał role charakterysty=
=czno-komiczne i zyskiwał powsze=
=chne i zasłużone oklaski w sztukach „Nieproszeni goście" „Komornik i poeta" „Bankocettle przecięte" etc

Buliński. Na tym artyście sprawdziło się przysłowie: „lepszy łut szczęścia

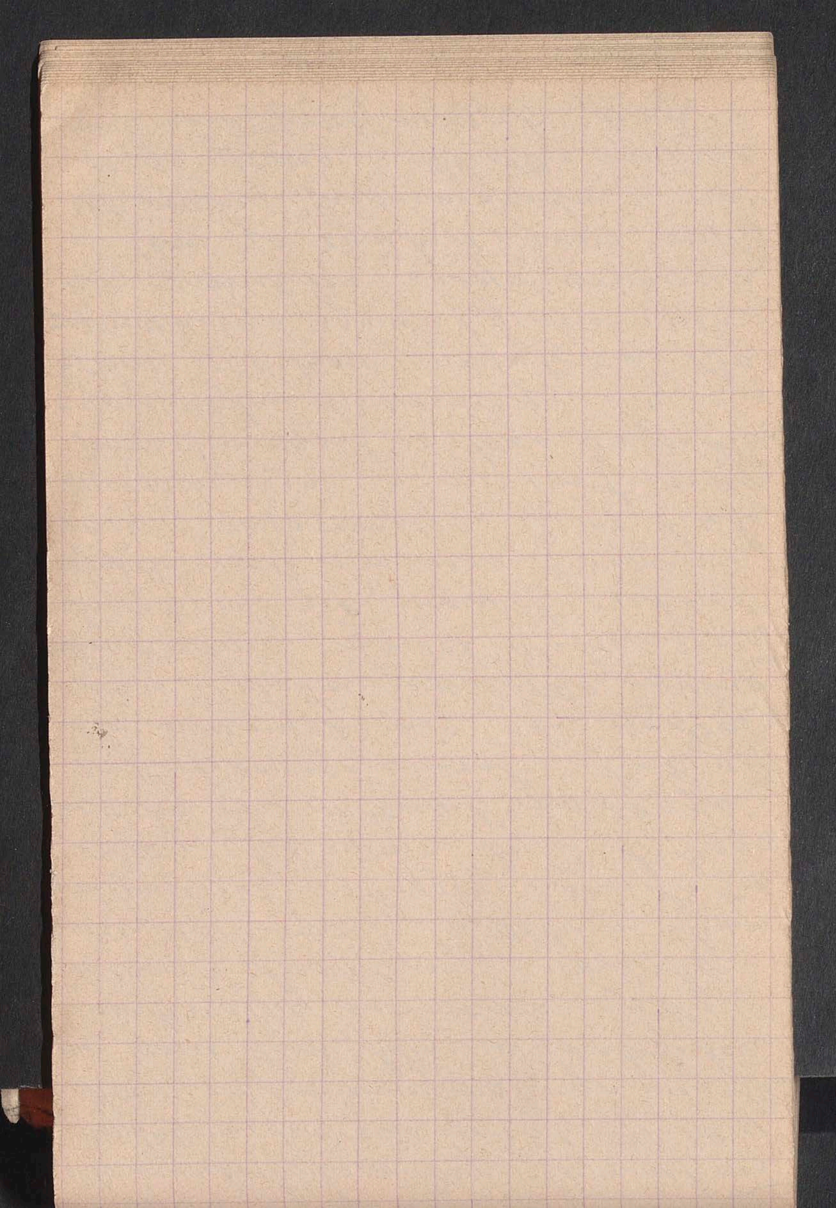


niż funt rozumu. Otóż tego szczę= 84
=ścia mu brakowało, pracował na sce=
=nie u nas, względnie, dość długi
czas a jakoś nie mógł się wybić
pomimo różnolitych ról, prawda
że tych ról było niewiele ale przecież
zdolność jego, humor, praca, i zamiło=
=wanie zasługiwały na cokolwiek
więcej uznania. Niby jaśniejszy czas
służby jego przypada na lata od
1843 do 1857. wtedy to miał sposobność
odznaczyć się nawet w drobnych rolach
to jest takich, które trzeba zrobić
rolami, gdyż autor tu tylko szkic
daje a aktor musi stworzyć
kreacyę. Do tych ról jego zaliczyć można:
Gerylasa w melodr. „Manuela d'Aviliez",
lichwiarza w kom 3 aktowej Wieniarskiego
„Warszawiacy i krezkosięże" (1857),
jednego z przyjaciół w kom. „Honor
i pieniądze" (1855) i niektóre inne
Bodurkiewicz Maurycy już szcze=
=gółowo opisywany
Benda Feliks. Występy gościn=
=ne tego krakowskiego artysty
opisałem przy życiorysie Damsego
Borawski Juljusz uczeń Jana
Chęcinskiego z prywatnej edukacyi,

jur po zwinięciu Rządowej Sa Dr (85
prowadzonej przez tegoż. W roku
1878 wyjechał na prowincyę gdzie
występował w wielu towarzystwach
uzdrowiskowych jak Modzelewskiego Trap-
=szy, Puchniewskiego. W 1880 r.
zaangażowany przez Rychtera pra=
=cował na scenie Krakowskiej.
W rok potem debiutował w Warszawie
w roli Jurgi w dram. Holtey'a „Hans
Jurga" grał także wówczas War=
=chołka w „Czartowskiej Ławie"
Sałasiewicza. Przyjęty do grona
artystów warszawskich, grywał
drugorzędne role charakterystyczne=
=czne. Oprócz tego od roku 1895.
pełnił u nas obowiązki sekre=
=tarza Kassy artystów teatrów
warszawskich, był na tym urzę=
=dzie bardzo czynny i pomysłowy,
urządzał Tombole, różne widowi=
wiska, etc nadto cieszył się
wtedy ogólną sympatyą i zau=
=faniem kolegów, wtedy wszyscy
go kochali gdy mu los czy szczę=
=ście sprzyjało – potem było
cokolwiek inaczej, gdy nader bole=
=sny wypadek przerwał nagle



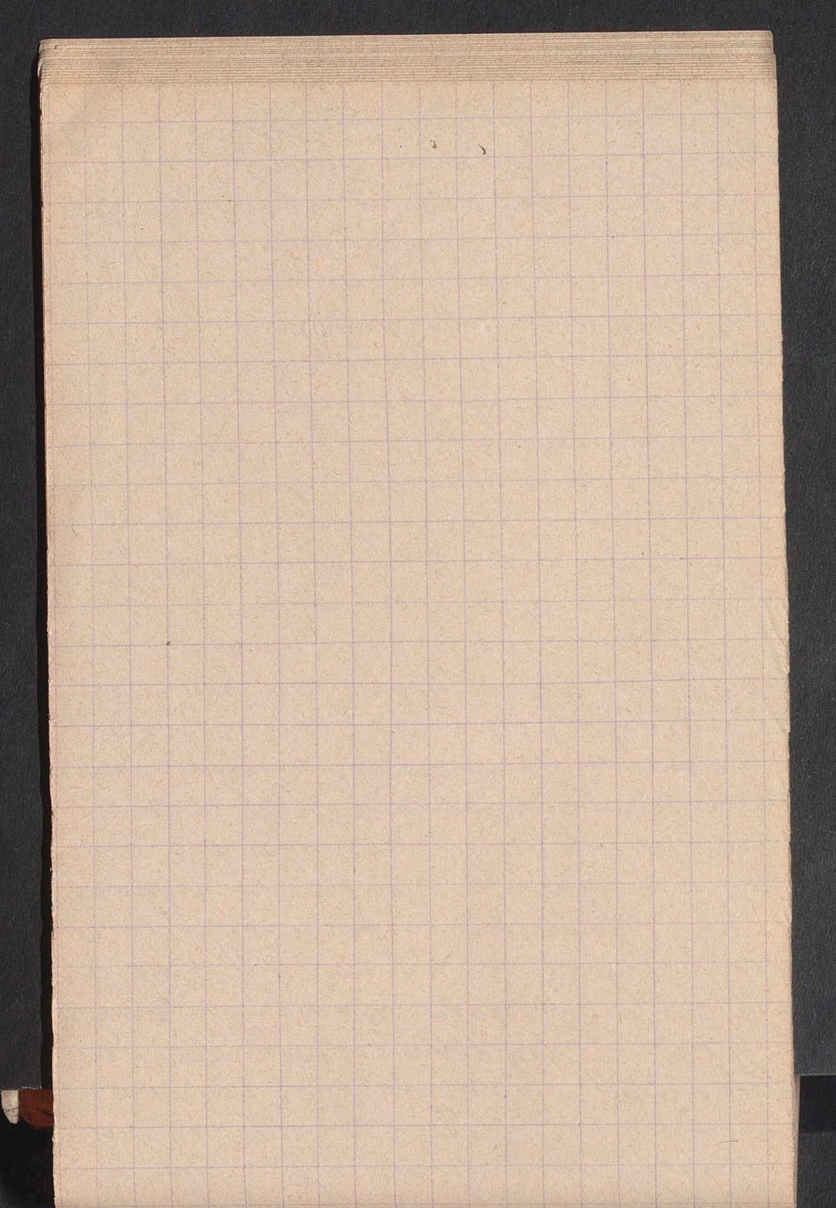
działalność jego na naszej scenie 186
Oto wyjechał bez wiedzy i pozwolenia dyrekcyi, podczas świąt Wielkiej Nocy, do prowincyonalnego miasta i grał tam będąc w potrzebie materyalnej, zwłaszcza jako ojciec familijny, i byłoby wszystko dobrze, nikt by o tem niewiedział, zwłaszcza że takie rzeczy, lata całe były tolerowane dla możnych naszego zakulisowego świata, tak, ale dla możnych nie dla nędzarzy – panu wszystko wolno bezkarnie, nawet djabła zjeść biedakowi nic, nawet suchej bułki jeśli na nią krwawo nie zapracuje. Otóż trzeba nieszczęścia, że niefortunny korespondent z tego zapadłego kąta prowincyi, wyjechał z oceną występu Borowskiego gwoli popisania się świetną swoją erudycyą i tem go zgubił, gdyż został ukarany usunięciem z naszego grona. Wszelkie reklamacye a nawet prośby naszych pań



niemogły odwrócić ciosu. Głębiej (87)
obserwując ten smutny fakt, nie=
=trudno było dostrzedz i w tem
jego nieszczęściu, wielką a nawet dominują=
=cą rolę grała niechęć i ubo=
=czne środeczki niektórych osobi=
=stości wpływowych w teatrze, któ=
=remi powodowała niechęć czy
zawiść przeciwko Borawskiemu
jako sekretarzowi Kassy artystycznej
~~Obecnie gdy to piszę Borawski pra=~~
~~=cuje na Poznańskiej scenie~~

Bolesławski (Nowicki Bolesław)

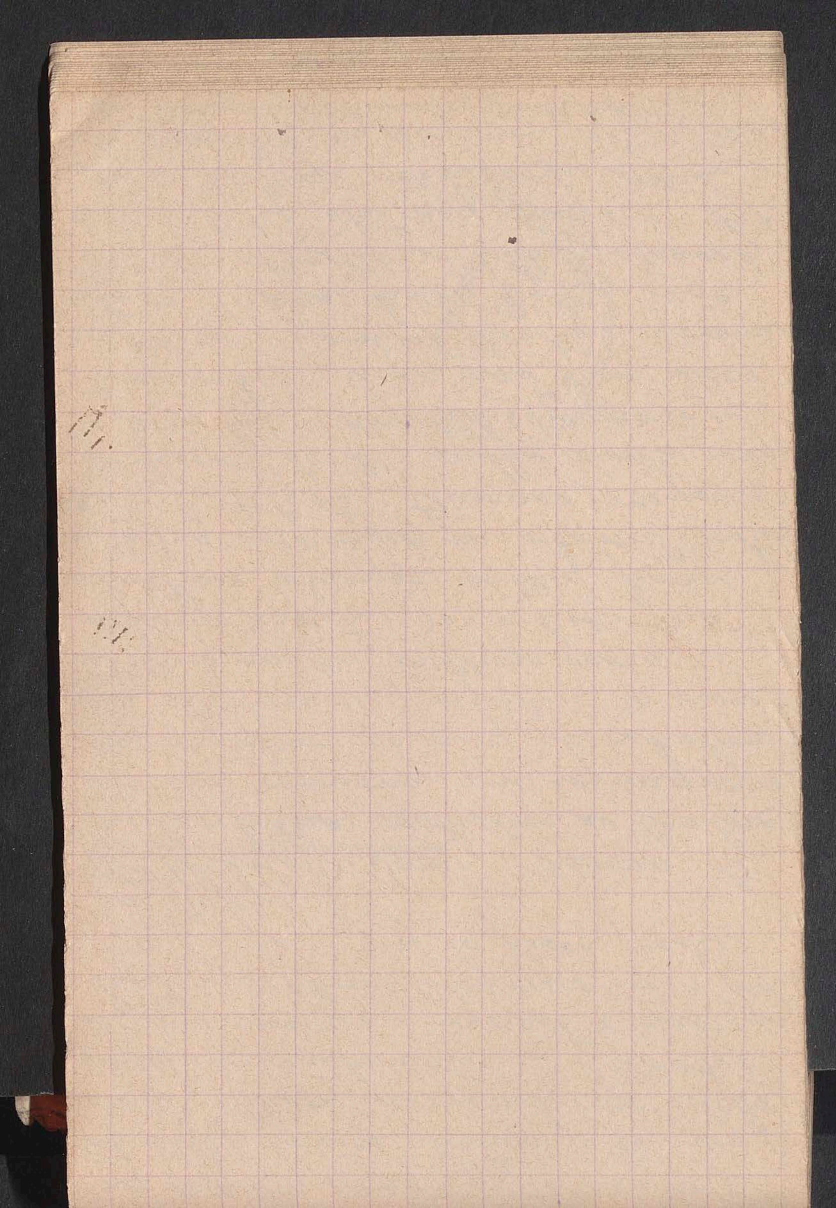
Pierwszy jego występ odbył się 1879
r w Krakowie za dyrekcyi Koźmia=
=na pod reżysserya Rychtera. Po krót=
=kotrwałej tułaczce po miastach pro=
=wincyonalnych, został zaangażo=
=wany do teatru Poznańskiego gdzie
pozostawał do 1887 r. Powróciwszy,
zaangażował się do towarzystwa
Józefa Texla, następnie z towarzystwem
Lucyana Kościeleckiego wyjechał do
Petersburga na sezon zimowy
1891 r. Tegoż roku za staraniem
Kotarbińskiego ówczesnego reżysse=
=ra a właściwie dyrektora drama=
=tu u nas, którą to posadę objął po



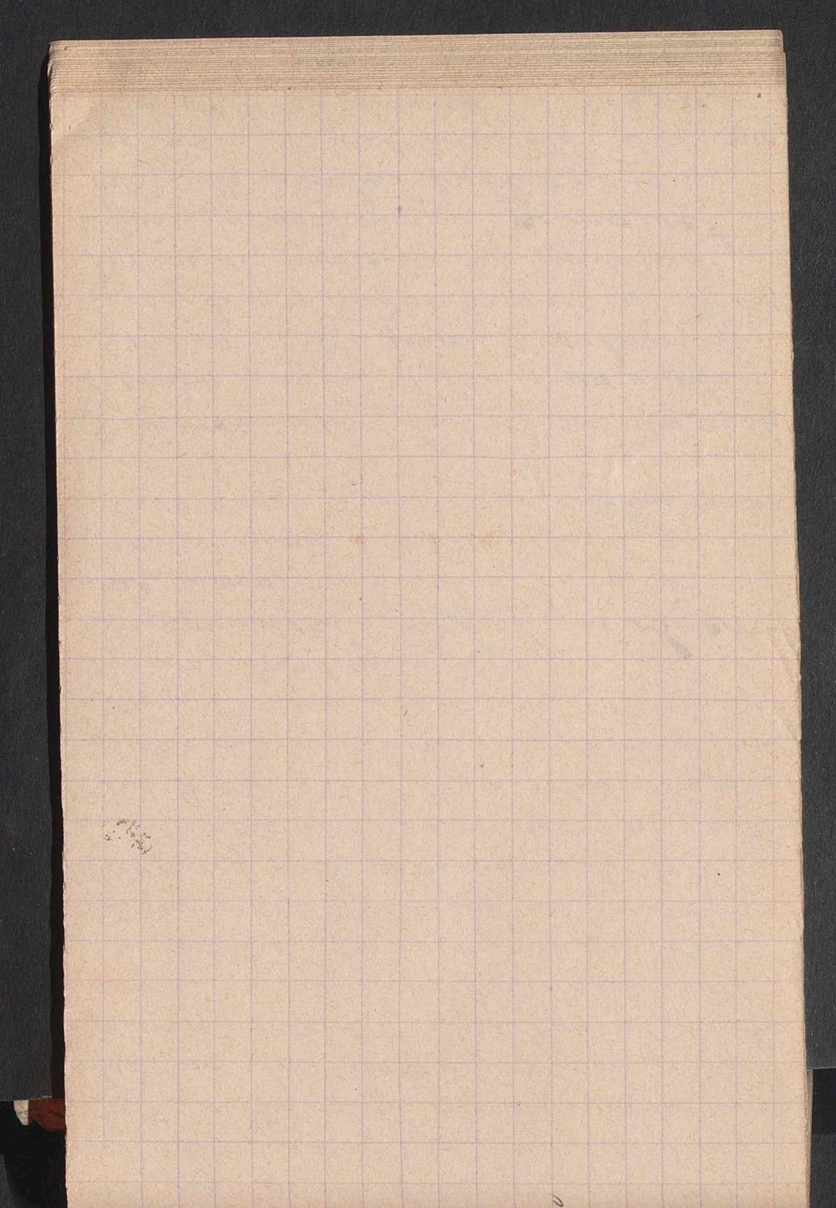
śmierci Jana Tatarkiewicza 88
wystąpił Bolesławski na deskach
Teatru Rozmaitości w Kom. „Pan
Benet" roli Grzywińskiego, na
następcę bowiem tegoż, proponował
Kotarbiński i silnie protegował
Bolesławskiego, został więc przyjęty
a chcąc wykazać swoją wdzięczność
i zdolności zagrał w następstwie
w trag. „Uriel Akosta" rolę tytu=
=łową, kreowaną u nas dawniej
przez Kotarbińskiego. Ale to miejsce
mające dopiero po ustąpieniu
Kotarbińskiego, gdyż przy nim
grał Santosa w tejże tragedyi.
Podobał się również w kom. Szek=
spira „Jak się wam podoba"
jako Piotr. Zaliczony w poczet
artystów naszego dramatu
objął stanowisko ~~artysty~~ aktora do ról
charakterystyczno-dramaty=
=cznych. To dziecko szczęścia
(przy wrodzonych zdolnościach i pra=
=cy) w krótkim przeciągu cza=
=su, zdobyło pozycyę na scenie,
i to wybitną pod względem arty=
=stycznej sytuacyi ~~na~~ i gażę dość
pokaźną względnie do czasu przebywania u nas,

przyskał nawet reżysseryę tak zwa=
=nej czwartej sceny (w Alkazarze).
Cóż kiedy jakieś fatum w to się
wdało i jasny horyzont jego nieba
zaczął się zachmurzać – Zdobył
się na energyę i wyszedł z naszego
teatru, zebrał towarzystwo z któ=
=rem w chwili gdy to piszę jeździ
po Rosyi.

XX Chęciński Jan. Bardzo to
była wybitna osobistość w teatrze,
ale ani oceniona ani wynagrodzo=
=na względnie do swej wszechstron=
=nej użyteczności, względnie do swej
wielkiej nauki, wielkiego serca i
wielkiego zapału do sztuki już
nawet nie wliczając wielkiej pracy
i zasług położonych na ołtarzu (tejże) sztu=
=ki. Artysta, tłumacz, reżysser,
professor Sz. Dr., sufler główny, wszy=
=stko było skrystalizowane w je=
=dnej osobie, a po nad tem wszy=
=stkiem górował poeta i drama=
=turg. Ocena takiej potęgi nie
da się skreślić w dwóch słowach,
i nie tutaj dla niej miejsce tyl=
=ko w historyi reżysseryi która
się znajdzie ku końcowi niniejsze=
=go drugiego tomu „Notatek”

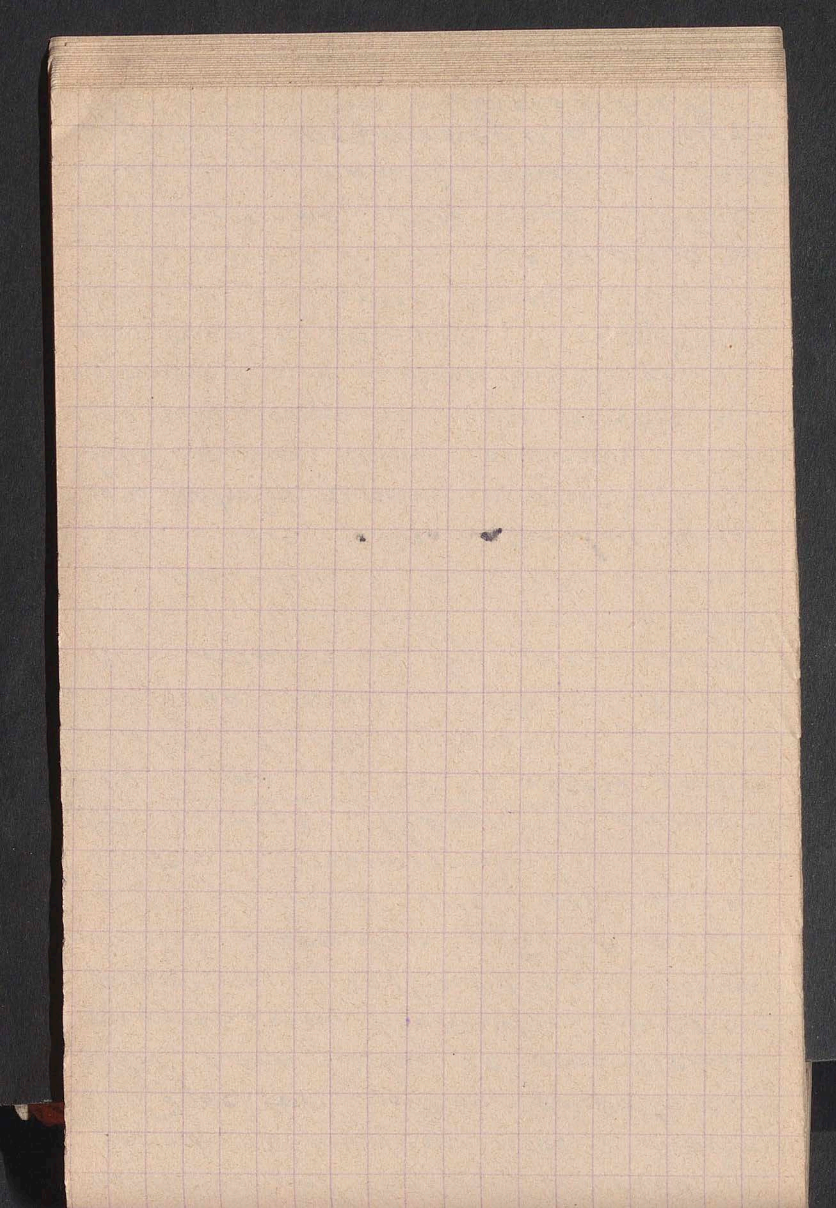


✗ Chomanowski Jan. Aczkolwiek 90
lata jego młodzieńcze nie należą
do naszej sceny gdyż je strawił
bądź w teatrach prowincyonalnych
bądź na krakowskiej scenie, to
jednak wiele lat, przebywał między
nami dzierżył władzę reżyserską
i to prawie bezpośrednio po Jasiń=
=skim, nadto dźwigał na swych
barkach role poważnych ojców
i to znowu bezpośrednio po Kudli=
=czu to nie żarty, czyli że miał dwa
wielkie zadania przed sobą, którym jednak
podołał. Azatem jako reżyser także spe=
=cyalnie traktowany będzie.
✗✗ Chomiński Michał już obszer=
=nie w osobnych dwóch artykułach
opowiedziany (Patrz: „Szkoda go" i
„Kronikarz" w niniejszem ~~piśmie~~ dziele (~~Rok~~ Tom
pierwszy)
✗✗ Chorsmański (Lubicz) na naszych
scenach znany tylko z gościnnych
występów. Jako amant salonowy
miał bardzo ładne manjery. Nader
dodatnio się prezentował u nas
w kom „Rozwiedźmy się" a nawet
bardzo się podobał publiczności,
więc go ...... nie przyjęło. Dziwnie
prędko żył ten człowiek, w ciągu



niewielu lat, żołnierz, obywatel, 91
współwłaściciel teatru „Eldorado" i
innych na prowincyi wraz z Texlem
a) więc dyrektor; potem sympatyczny
aktor, pono zdolny ze smakiem
reżyser sceny krakowskiej, wreszcie
samobójca. (zastrzelił się w Warszawie
w hotelu Rzymskim) i to tak wszy=
=stko galopem szło. Dziwne są
czasem Przeznaczenia!

*** Czarnecki Aleksander. Zdawało=
=by się na pozór że aktor jako
istota tylko wyłącznie przy=
=należna scenie, tylko na tem
polu rozważana być powinna
takby się wydawało, zresztą tak
być powinno a niestety tak nie
jest. Mnie, bardzo naturalnie życie
po za teatralne zupełnie nieobchodzi, ale
fakt separacyi aktora a człowieka i w świe=
=cie zakulisowym ma bardzo szerokie za=
=stosowanie a to wychodzi zwykle na złe
osobie będącej na obserwacyi. Coś podobnego
stało się z Czarneckim. Gdy
przyjechał z Galicyi, nie znano go,
nie wiedziano, kto zacz? Począt=
=kowo się go nawet obawiano jako
zupełnie nieznanego, i przyję=
=tego odrazu, bez żadnego debiutu.

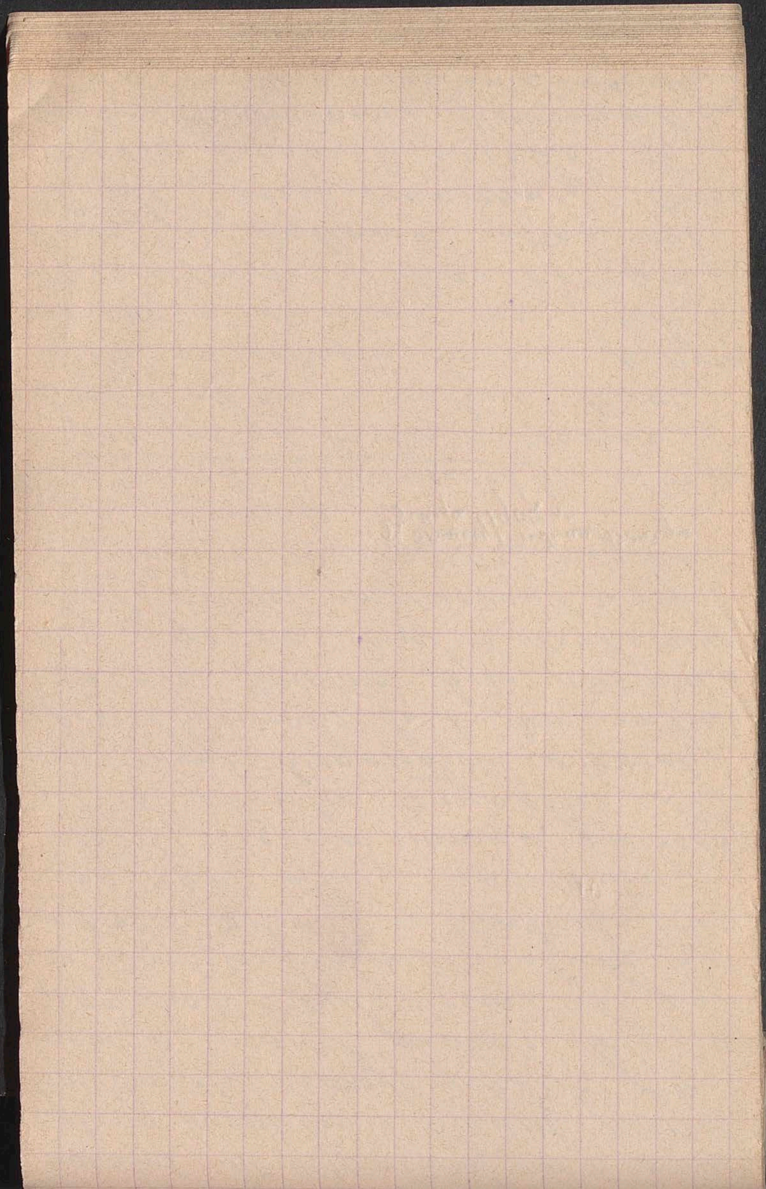


Brać nasza widząc młodego (92
człowieka, przyzwoicie odzianego, dość
małomównego i widocznie nie głu=
=piego, zaczęła się zbliżać do
niego. Dano mu zaraz rolę
Troyen'a w "Starzy Kawalero=
=wie" (gdyż p. Jan Tatarkiewicz ów=
=czesny reżyser dramatu, zaczął
z początku bardzo estymować Czar=
=neckiego, potem nastąpiło coś
w rodzaju vice-versa) słowem
wszyscy byli mu odznaczająco życ=
=zliwi, to znaczy udawali takich.
Co dziwne, iż nawet sam Żółkow=
=ski nie szczędził mu słowa
uznania i zachęty. Po nie=
=jakimś czasie przekonano się
że to biedak, równie mate=
=ryalny jak i artystyczny i
to djabło ochłodziło wszystkich
w zapale. Gdy się ożenił i zaczął
wkrótce skomleć na brak środ=
=ków utrzymania, przestano
zwracać uwagę na niego;
nakoniec kiedy objął (dla
chleba) uciążliwe obowiązki
inspicjenta (zwłaszcza iż wtedy
był ojcem kilkorga drobnych dzieci

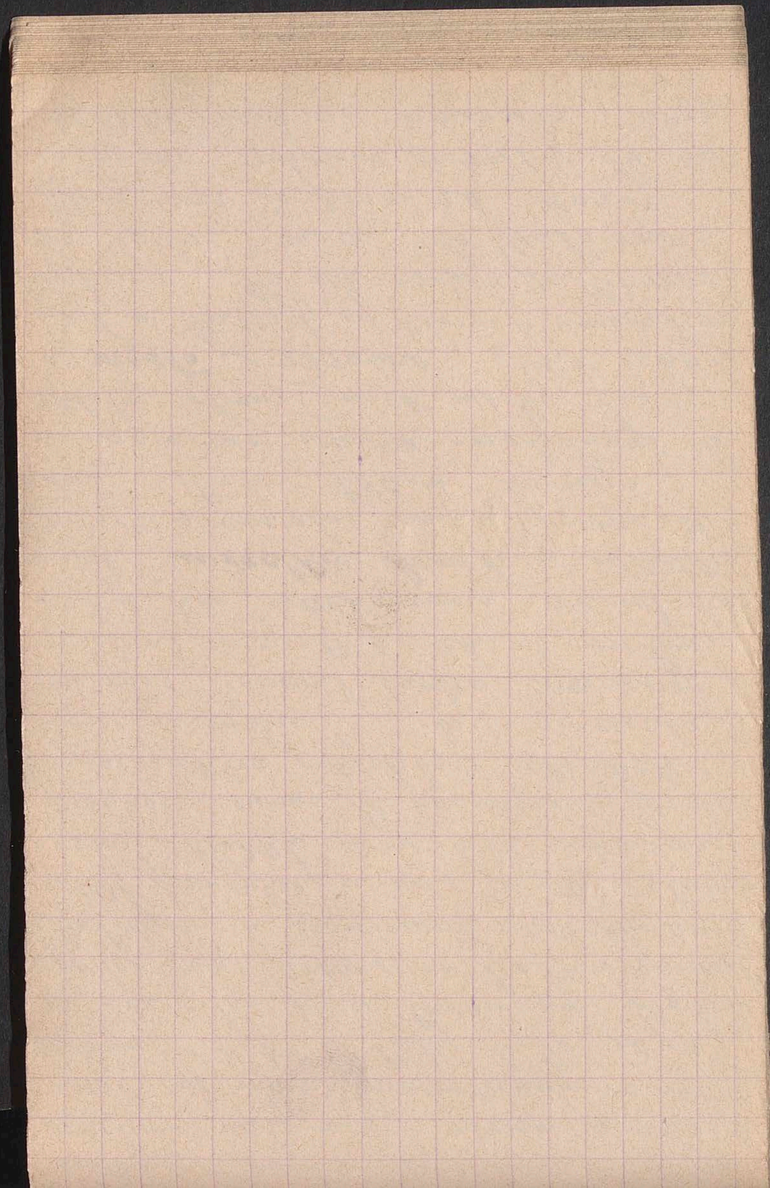
a zamordowywanie się całemi nocami nad kopjaturą ról i exem=plarzy, niedopędzbeto licznych potrzeb rodzinnych) zaczęło jeździć po nim a nawet pastwić się za jego brak rozgarnięcia, aż go usunięto z inspicjentury a wkrótce potem i z teatru. — Trudno taka dola, — widocznie urodził się pod ciemną gwiazdą a i ta wkrótce zagasła. Że nie mógł zadowolić swoich prześladowców, to bardzo natu=ralnie. Świetne było odezwa=nie jego, po jednej z krytycznych chwil swojej inspicjentury:

„Ci ludzie myślą, że wszyscy nie umrą”. Ś.p. Skończył u Jana Bożego 5 Maja 1907. r

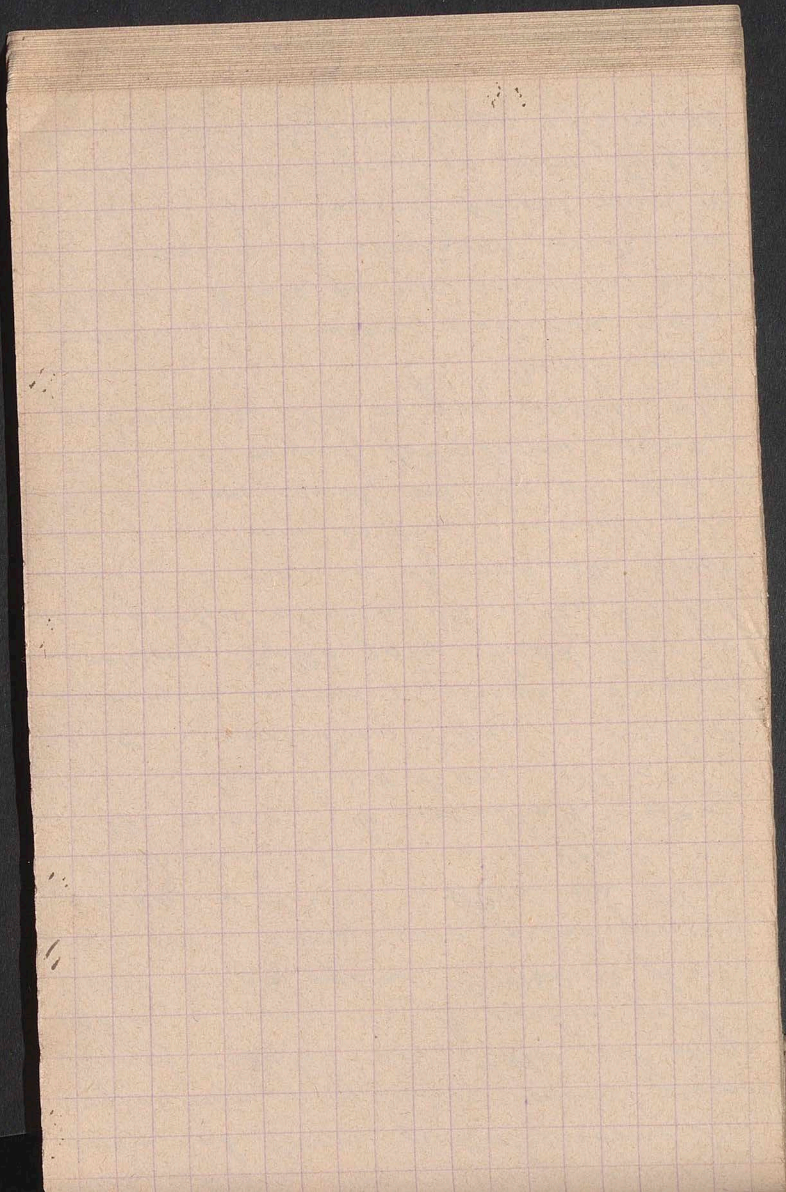
Dąbrowski Franciszek. Ponie=waż już go bardzo obszernie traktowałem, a zatem teraz tylko na jednym fakcie poprze=stanę a właściwie na jubile=uszowym roku tego kolegi. Otóż gdy Dąbrowski ukończył 35 lat pracy scenicznej, towa=rzysze pragnęli uczcić tę chwilę odpowiednim podarunkiem. Tutaj dla ścisłości opowiadania dodać muszę



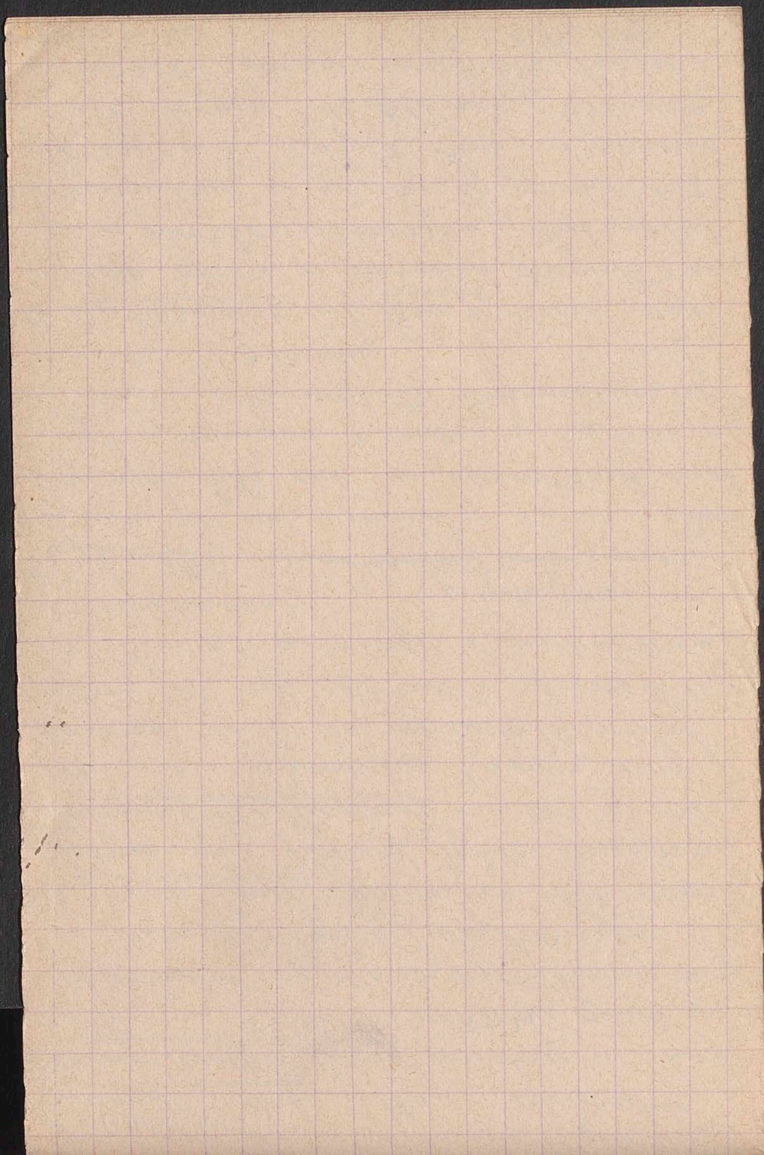
że Dąbrowski przez cały czas swego zawodu, nie mógł się pochlubić tem, co szczęściem nazywają; — owszem przeci=wnie był mocno niefortunny we wszy=stkiem, tak też i tutaj było, gdyż na dni kilka przed terminem Dąbrowo=skiego, objął prezesurę teatrów generał Palicyn, a ponieważ epidemicznie wtedy panowały u nas ciągłe, ustawi=czne składki przy lada okazyi; pragnąc usunąć te nadużycia, prezes wydał zakaz jakichbądź składek — więc co robić? — idą do prezesa po radę. Generał bardzo logicznie rozebrał wszystkie za i contra i był tego przekonania że właści=wie wszelkie benefisy wszelkie podarki gremjalne mają pewną dzi=wną stronę, a która winna wynagradzać władza instytucyi dla której strawił wiek młody, siły a często i zdrowie, i tak zresztą jest w teatrach w których emerytura istnieje, Ale dla czegóż publiczność ma płacić? za co? dla publiczności która, raz że płaci za każde widowisko, powtóre przecież ta pu=bliczność ciągle się zmienia, więc



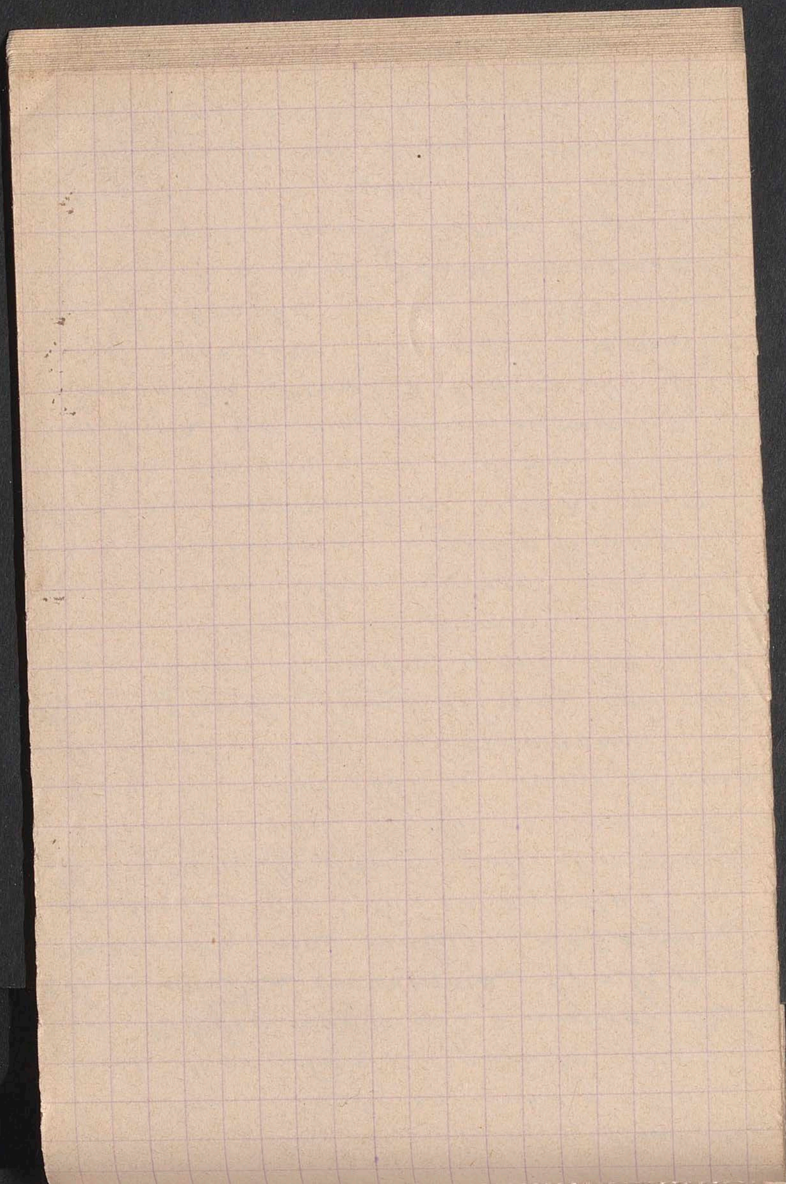
chyba nie ma racyi wynagradza= 95
=nia aktora który grał przecież
dwóm lub trzem pokoleniom. Na
oryginalnym przykładzie dowodził generał
swych zapatrywań „Aktor jest sługą
ogółu a dajmy na to portjer jest
także sługą ogółu. Dobrze że pier=
=wszy daje swoją duszę, intelligencyę,
pracę w opierze i stera na tem
stanowisku życie; a portjer daje
tylko pracę ale rezultat jeden
gdyż i ten biedak także sterał
życie. Niewchodzimy także w rozbiór
wymogów życiowych jednego i drugiego
uważajmy tylko goły fakt. Więc je=
=żeli portjer otwiera 30 czy tam 40 lat
bramę i bierze za to napiwki prócz
pensyi (allurya do „fen"); w chwili gdy
kończy swój zawód, ma być od loka=
=torów i to nowych lokatorów wyna=
=grodzony czy też od gospodarza któ=
=rego mienia strzegł?" Benefis według
generała to jałmużna, publiczna że=
=branina którą się nie znieważa arty=
=stę. Emerytura to obowiązek władzy za
pracę i o taką zapłatę obiecał nam się
starać. Śmierć dosięgła go wśród tych za=
=biegów. Co do Dąbrowskiego ofiarował



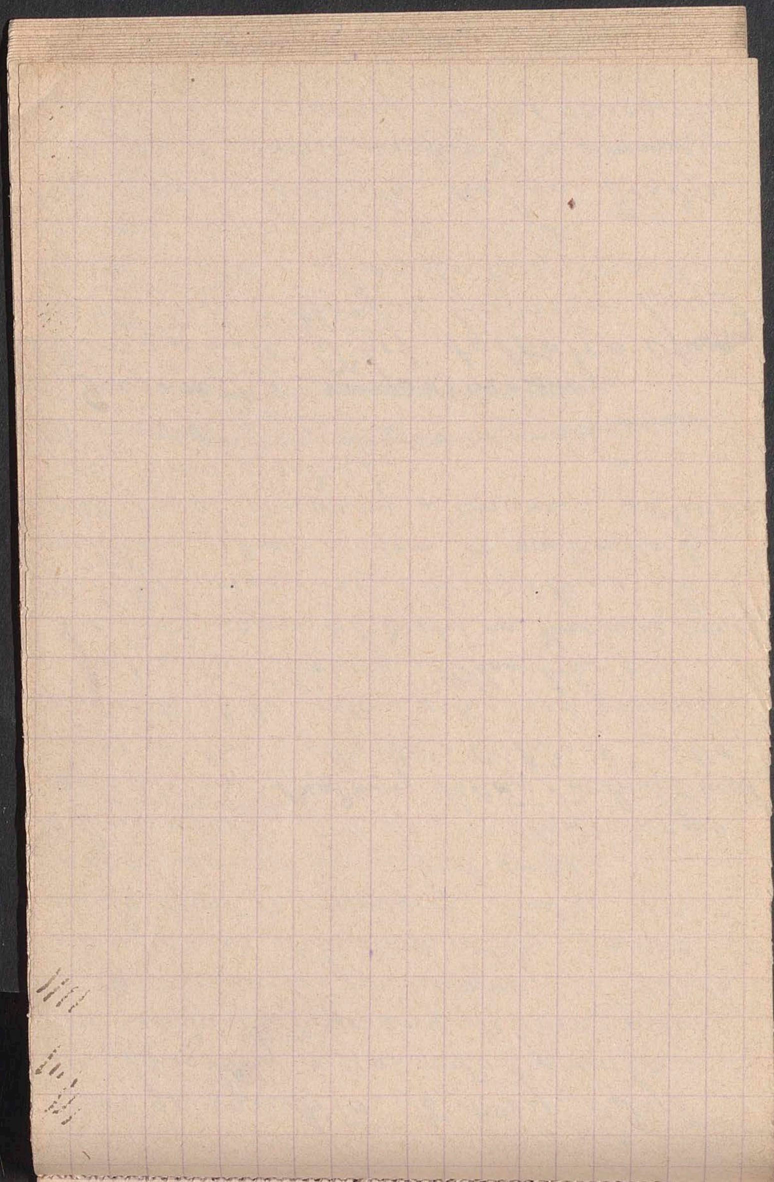
mu zegarek złoty w imieniu
Dyrekcyi. Dobrowski umarł 5 sierp. 1915 r. o godzinie 6 rano historyczna data a nawet godzina
Damse Józef tylko co opisany.
Danielewski Cyryl znany u nas
z debiutów tylko, a szkoda, gdyż ja=
=ko człowiek wysoko wykształcony, mógł=
=by nam być bardzo użytecznym.
Deryng Emil, ponieważ był reżys=
=serem, więc później będzie opisany.
Dobrowolski Ryszard nie bez zdolno=
=ści już w zaraniu karjery swojej
odznaczał się dużą naturalnością,
szkoda iż za krewki charakter
nie licował u niego z ówczesnemi
stosunkami.
Dyliński ~~współczesny~~ artysta ~~operet~~ i opery ~~ale~~ umie=
=szczam go na niniejszej liście gdyż
grywając lata całe w operetkach miał
ciągle do czynienia z prozą a zatem prócz
śpiewie i jako artysta dramatyczny
musi być uważany.
Dutkiewicz i ten przecie był
artystą opery a ~~przecież~~ jednak komik z nie=
=go w prozie zwłaszcza, był silnie
oryginalny, i gdyby to czem roz=
=porządzał ujęte było w pewne
stałe formy, to kto wie czy nie
przybyłby nam wybitny, twórc=
=zniający się ~~się~~ talent gdyż tylko



w nim było tak zwanej „bis co=(?)
=mica" Wiedział on i sam o tem bar=
=dzo dobrze i trochę za dużo o tem
gadał, to go właśnie zgubiło, gdyż
go koledzy wyśmiali i wyszydzi=
=li, a władza ówczesna jako
manjaka na polu wielkości,
usunęła go. No i co zyskał?
††† Dąbrowski Józef gość ze sceny
Wileńskiej znany tylko z debiutu
który się odbył 1856 na scenie Rozmaito=
=ści w roli Łatki w „Dożywociu"
††† Dmuszewski Jan śliczny chłopak
typ pięknego blondyna i nie bez zdol=
=ności które by się pewnie rozwinę=
=ły i piękny plon wydały, gdyby
nie młodzieńcza niecierpliwość
która mu niedozwoliła czekać miło=
=sierdzia reżysseryi w dostaniu ról i
popchnęła go na prowincyonalną
Łomżyńską scenę, z której po pe=
=wnej włóczędze przeszedł wprawdzie
na Krakowską scenę (za Koźmiana)
zyskał tam nawet pewne uznanie
ale i rychły grób. Całego tego nie=
=szczęścia przyczyną było samo=
=wolne opuszczenie sceny Warszawskiej
to raz, brak szczerych, życzliwych



przyjaciół którzyby go wreszcie = 98
= wodli to dwa; i zaś nieszczęśliwie serce
które go zgubiło, to trzy. Był
za piękny i za młody, więc
nie widział trucizny którą mu
w Karmelkach podawano. Zresztą
dziwna iż Kraków wtedy jakoś
wiele ofiar z młodych ludzi na=
=szego zawodu pochłonął.
~~174~~ Eülenfeld ucz. Sz. Dr. Chęcińskiego
czyli ostatniej Rządowej Szkoły, debiutował
u nas w Krom. „Majster i Czeladnik" jako
Łykolski 1869 r. potem jakiś czas grywał
w teatrzyku Tropszy Alhambra czy
Nowe Tivoli zanim się dostał na Krakowską scenę.
~~175~~ Eibel właściwie chórzysta i to
wieloletni, jednak czasem do maleńkich
rolek bywał używany w dramacie, zwłaszcza
przy dużej obsadzie.
~~176~~ ~~Frenkiel Mieczysław — współczesny~~
~~177~~ ~~Gasiński — współczesny~~
~~178~~ Grzywiński Józef tylko co opisany
~~179~~ Gładysz o którym pisałem przy
operze także i w dramatach czasem
grywał dopełniające rolki
~~180~~ Gilner chórzysta kolegą Gładysza
w operze, także niekiedy do dramatu
w potrzebie używany bywał, szczególniej



w latach 1838 – 43 gdy personel
był nader szczupły

Grubiński Henryk – współczesny

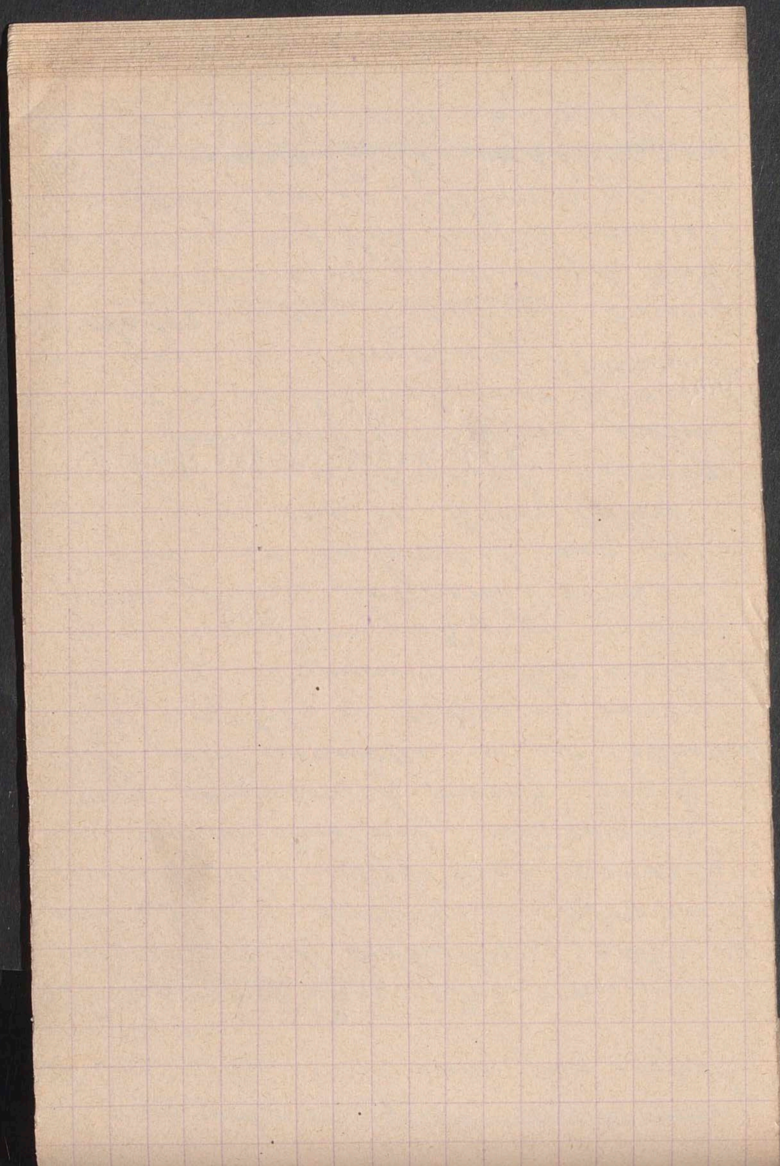
Giżewski wiele razy już wspo=
=minany.

Gałaszkiewicz Jan jedna z najsym=
=patyczniejszych osobistości jakie do
nas z Galicyi przybyły. Odrazu
zjednał sobie wszystkich, zresztą
nie ma w tem nic nadzwyczaj=
=nego, w jasnych oczach jego
tyle ~~jest~~ było prawości a w słowach
tyle prostoty i serca iż przy
dłuższej rozmowie z tak oczyta=
=nym umysłem jak jego niepo=
=dobna było go nie pokochać odrazu
Dziejów jego autorskich nie opi=
=suję gdyż one do literatury
należą, zaś aktorskich niemogę
w chwili gdy to pisze był
gdyż ~~jest~~ współczesnym pomi=
=mo iż od wielu już lat nie ~~pracuje~~ pracował
na arenie scenicznej

Holtzmann Władysław życiorys
tego fenomenalnie poczciwego kole=
=gi który nas tak prędko opuścił
już skreśliłem w „Otoczeniach"

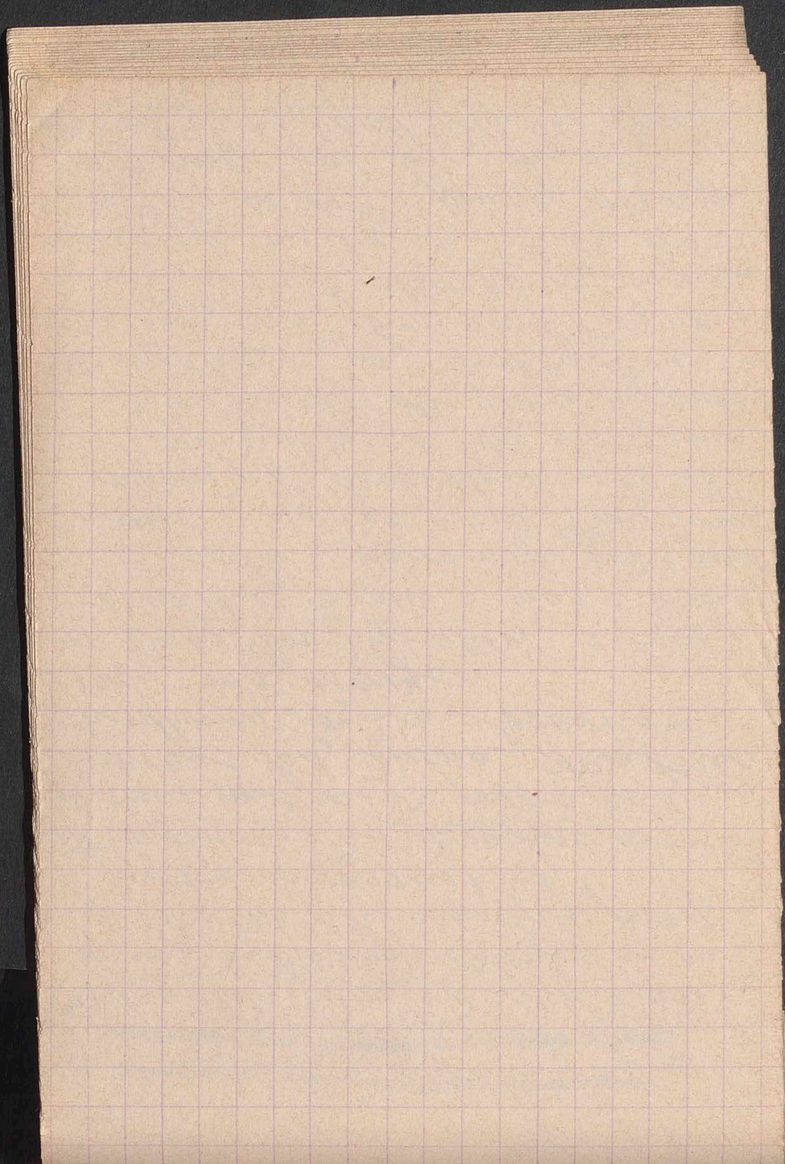
Hryniewicz Piotr – współczesny.

Jędrzejewski może najczęściej

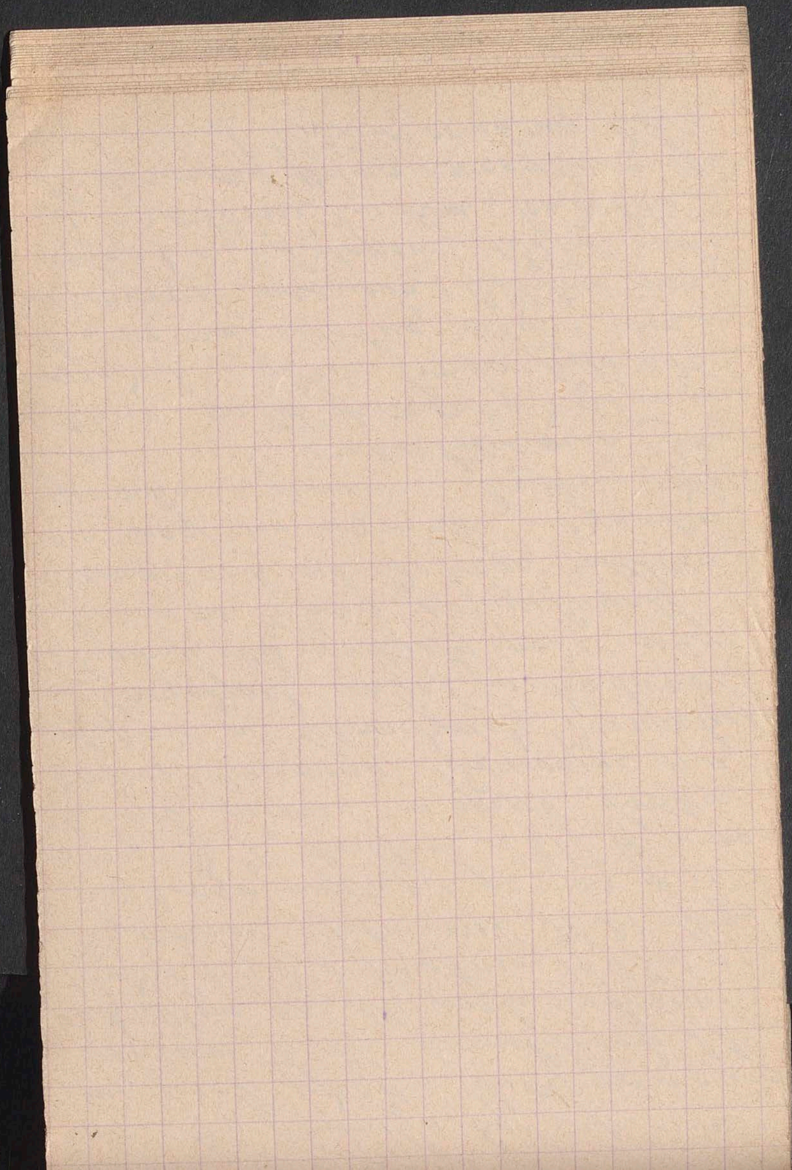


ze wszystkich chórzystów miał sobie 100
rolki w Rozmaitościach powierzane
gdyż był wyjątkowego taktu człowiek
jako kolega prawdziwy brat-Tata
jak to mówią; dla władzy z szacun=
=kiem ale bez płaszczenia się, tak
zwykle popłacającego u nas. Ję=
=drzejewski takie okazy ścielące
się pod stopy wszystkich rozumie
się wyższych w hierarchji, nazy=
=wał w oczy fagasami, okazami
bez ambicyi i godności człowieczej
choć to może za ostry sąd, gdyż
wiele się robi dla chleba tak
dla siebie jak i rodziny — i prawda
i to że Jędrzejewski całe życie
był biedakiem a nie chwytał się
takich środeczków choć one zawsze
popłacają. Została u nas nawet
przez jakiś czas specyalna
nazwa na tego rodzaju i to nader
liczne niestety okazy wtedy a mianowicie: Brat-fagas. W czasach
które opisuję ci panowie tak zepsu=
=li swoim nadskakiwaniem wszystkich
że nie tylko reżysserowie i dyre=
=ktorzy ówcześni ale nawet niektóre
damy wymagały hołdów przyjmując

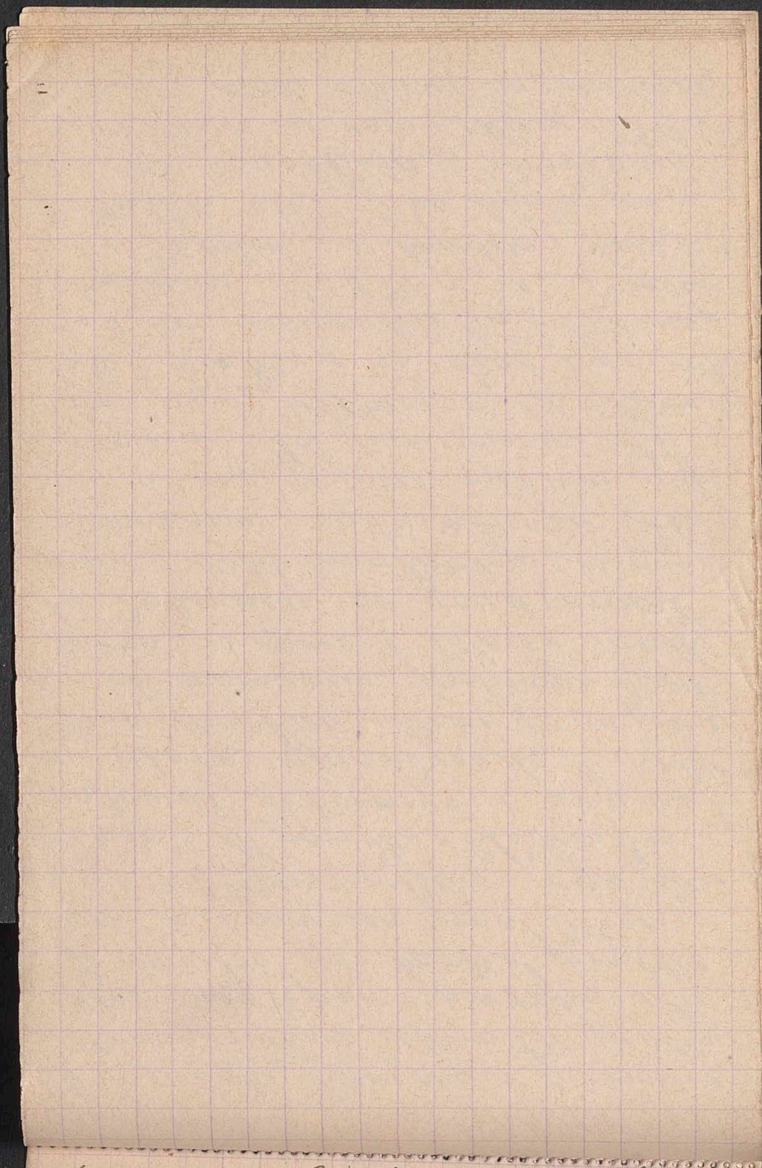
je jako dań im przynależna. Ta= 101
ka to była wtedy epoka wzajemnej ado=
=racyi.
~~Jarzewski~~ – współczesny
~~Jasielski~~ ~~[illegible]~~ podobnież
Jagielski Edmund jeden z naj=
=więcej lubianych Kolegów w ca=
=łym teatrze dla cennych przy=
=miotów towarzyskich
Jasiński Jan Seweryn śmiało
wyznać można iż przez całe
szeregi lat, dusza teatru
opisywany będzie obszernie
przy reżysseryi.
Jakubowski aktor sceny
Poznańskiej znany u nas z debiu=
=tu w „Mężu z grzeczności" gdzie grał
Andrzeja mającego przed tem dwóch
doskonałych przedstawicieli to
jest Żelazowskiego dla artyzmu
i Narkiewicza dla głosu i powagi.
Jaśkiewicz już traktowany
Jejde czy dobrze zrobił rzuci=
=wszy nas dla Krakowa, niewiem
ale zdaje mi się iż i tutaj do=
=szedłby do ról i pewnej pozycyi,
ale może ją się mylę.
Jastrzębski Karol. Artysta ten



lat 13 grywał na scenie Teatru Narodowego więc właści=
=wie tam powinien być opisywa=
=ny, jeżeli jednak i tutaj go umie=
=szczam to dla pozostałych 22
lat które na Marywilu strawił.
Urodził się d. 5 Kwietnia 1798 r w
Piasecznie. Jako uczeń Sz. Dr Bogu=
sławskiego wystąpił po raz pier=
wszy d. 7 Kwietnia 1817 r. w ma=
=łej roli pisarza w operze „Srebrna
Ziemia" Rossiniego. Grywając na=
=stępnie w komedyach, dramatach
i tragedyach zajął w teatrze
stanowisko artysty nader uży=
=tecznego. Przy pomyślnych
warunkach na dobrego aktora
nie mógł się wznieść wysoko
głównie z powodu braku odpo=
=wiedniego wykształcenia. Krzy=
=kliwy patos przeszkadzał mu
wszędzie, gdzie trzeba było zdo=
=być się na istotną siłę i na
szczerość uczucia. Ostatni raz
wystąpił d. 3 Listopada 1851 r. jako
Guaraldini w kom. „Vendetta"
Wysłużywszy pełną emeryturę opu=
=ścił scenę 1852 r ceniony za



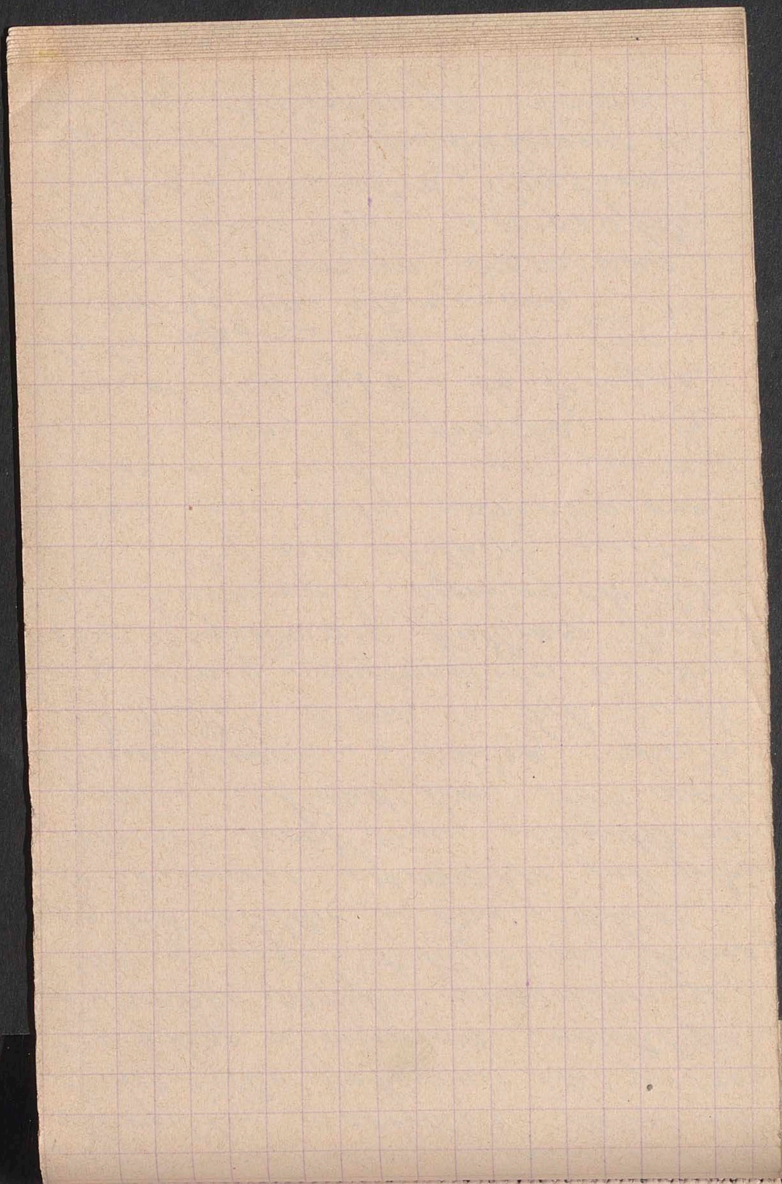
nieposzlakowaną prawość charakteru. Zmarł 1801 r.
(45) Jasieński Stanisław pierwiastkowo malarz dekorator potem aktor następnie maszynista i to wszystko szło bardzo prędko. Dosyć ciekawe są jego dzieje z epoki Warszewskiej jego działalności. W ogródku Eldorado malował dekoracye i grywał niektóre epizodyczne rolki. Miałem sposobność widzieć go w jednej z nich niańwoście pięknego dworzkowca w operce „Mały Faust" był doskonały, no uczarował mnie, tyle znalazłem w nim komizmu naturalnego. Później gdy u nas grywał miałem wyjaśnienie tej tajemnicy, oto całe jego otoczenie w Eldorado było słabe i dla tego jego rola tak się uwypukliła. U nas debiutował 1876 r w „Zemście" jako Papkin w „Majstrze i Czeladniku" Zykalski etc. Jego historya jest dość ruchliwa. Urodzony w Sokołowie w radomskiem 1859 r pierwsze kroki stawiał na scenach



prowincyonalnych pod dyr. Ana- 104
=stazego Trapszy. następnie
zaangażowany został do Lwowa
na role charakterystyczno-komi=
=czne. W tychże charakterach
grywał w Poznaniu i Krakowie.
W Warszawie nie pisywał długo
i znów pojechał do Krakowa i tam
poważniej zaczął studjować malar=
=stwo, a scenę wkrótce porzucił.
Po trzech latach usilnej pracy znów
przybył do Warszawy i objął główny
zarząd nad dekoracyami i ma=
=szynerya po Enderlinie który
podtenczas posadę objął w Cesarskich
Petersburgskich Teatrach. Tak
szczęśliwie się zdarzyło dla Ja=
=sińskiego iż wtedy dokonywała
się rekonstrukcya Teatru
Wielkiego, w której on miał bardzo
stanowczy głos doradczy, dzięki
zupełnemu zaufaniu generała
Palicyna zawodowego inżeniera
a który pod tę chwilę był preze=
=sem teatrów. Do jakiego stopnia
~~jego~~ Jasińskiego rada była szanowana, dość
wspomnieć iż usunięto przepy=
=szne filary, coś dwa, czy cztery, z pier=

=cnego piętra frontonu teatru, 105
gdyż p. Jasieński tak polecił;
nawet dość polemika się wyw=
=ła między inżenierami a p. Jasień=
=skim za nieuszanowanie tak
pięknych zabytków czystej archi=
=tektury i skrzywienie pierwo=
=tnej idei konstruktora, którym
był przecie Gorazzi genjusz przez
całą Europę uznany. Tak czyn=
=nym był p. Jasieński dowodzi
i to, że nawet węgle do maszyn
elektrycznych pod jego egidą były
dostarczane. Prowadzenie obo=
=wiązuje ale i uzuchwala, tak
też i z nim było; niezadowolony ś=
pewnych układów z dyrekcyą nie
mógł przeprowadzić, zażądał
uwolnienia, które mu też natych=
=miast z wielkim naszym
podziwem udzielono. Wyjechał
do Lwowa na głównego maszynistę.
Odtąd umilkło o nim a tak
wiele mówiono i pisano kiedy był u nas.
XC Kudlicz Bonawentura, wielkie
to imię w teatrze, do którego imię
przywiązana kilkodziesięcioletnia
historya teatrów, to też bardzo

obszernie będzie traktowany
w „Starym Teatrze" a nawet i na
Marywilu – w artykule „Reżyserja"
teraz tylko pobieżnie dla chrono=
=logicznego a właściwie encyklope=
=dycznego względu wymieniam go.
Zasługi jego i tytaniczna praca
są tak wielkie, iż dziś jeszcze
w zdumienie wprawiają, jak jeden
człowiek mógł temu wszystkiemu
podołać, człowiek bodaj tak wyso=
=kim umysłem i wiedzą wsparty
jak Kudlicz. O tak to byli Tyta=
=ni pracy i wytrwałości ci wszy=
=scy Bogusławscy Kudlicze, Jaśni=
=scy Kurpińscy, Chęcińscy etc gdy=
=by ślady ich wielkich wysiło=
=wań nie były uwiecznione
pismem nikt by nie uwierzył
iż to mógł być prawdą – a
równie tak było i to drugie
lata było – Więc tutaj muszę
pozostać na wzmiance tylko. Nie=
=zwykła karyera sceniczna
tego artysty była z początku
trudną i przykrą. Czytam
np. o nim iż pozbawiony od
natury dźwięcznego głosu



jąkający się i z sepleniącą wymową, opanował jednak te wady, a pracując wytrwale stał się z czasem ulubieńcem publiczności. Kudlicz to postać poważna, imponująca dziel=nością charakteru, wykształ=ceniem i niepospolitym talen=tem. Zawód aktorski rozpo=czął niefortunnie, gdyż go wygwizdano. To niepowodze=nie tak wziął do serca, iż w niedługim przeciągu czasu gdy znów wystąpił na scenę wzbudził podziw ogólny: seple=nienie zniknęło, jąkania ani śladu! Człowiek ten, który wady swej natury umiał tak znakomicie poskromić, posia=dał przymioty umysłowe w wysokim stopniu rozwi=nięte, to też jako pedagog pozostawił w dziejach szkoły dramatycznej warszawskiej, kar=tę chlubną i wszechstronnie zasłużoną. Z jego to szkoły wyszli tacy artyści, jak: Ka=siński, Piątecki, Majewski, Dawison,

Panczykowski, Chęckowski, Baranicki, Karasiński, Hal=perowa, Dziekiewiczówna, Werow=ska, Kostecka, Palczewska i inne. 108

Repertoire ról Nadzka był niezmiernie obszerny. Niezrównanym był tak w tragedyi jako też w dramacie i wyższej komedyi. Do popisowych ról należały w następujących sztukach: „Życie szulera" „Pierścień" „Teressa" Estella" „Powrót majątku" i wiele, wiele innych. Umarł 1848 r. a z nim wstąpiła do grobu tradycya gry klasycznej.

Karasiński opowiedziany w „Otrzeźwiach".

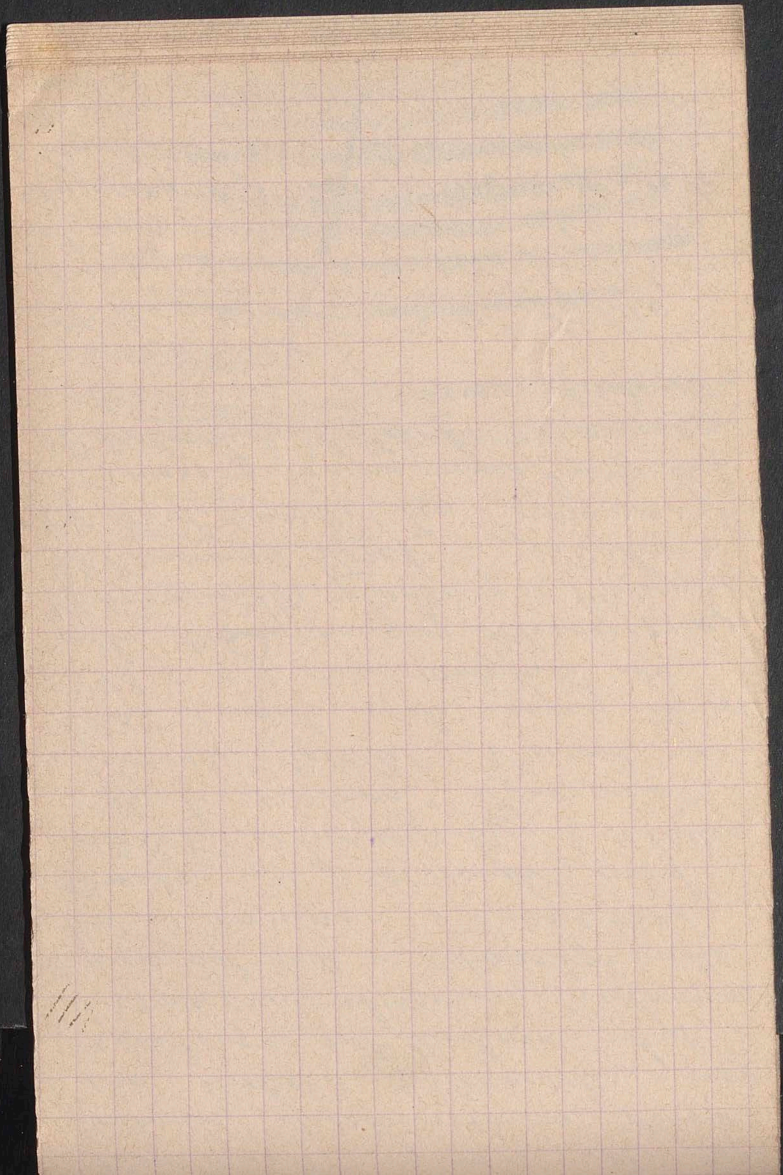
Komorowski Józef — podobnie.

Królikowski Jan — opiewany w wyczerpującym niemal artykule.

Kotarbiński Józef współczesny obecnie jest dyrektorem krakowskiego teatru.

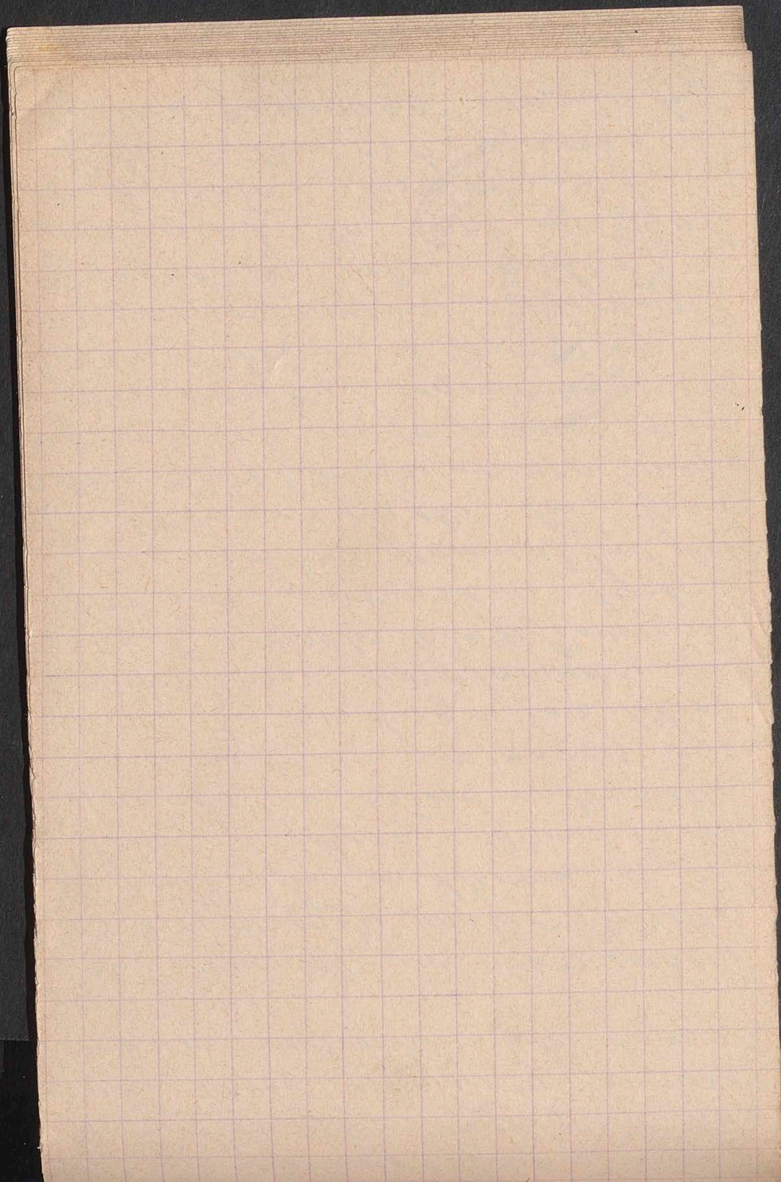
Knake Zawadzki tylko znany u nas z gościnnych występów z którego naprzód najpiękniejszy był w „Młodzi Małżonkowie" gdzie grając rotmistrza Kaniowa prawdziwy entuzyazm wywołał.

świetnie też grał (Otello)

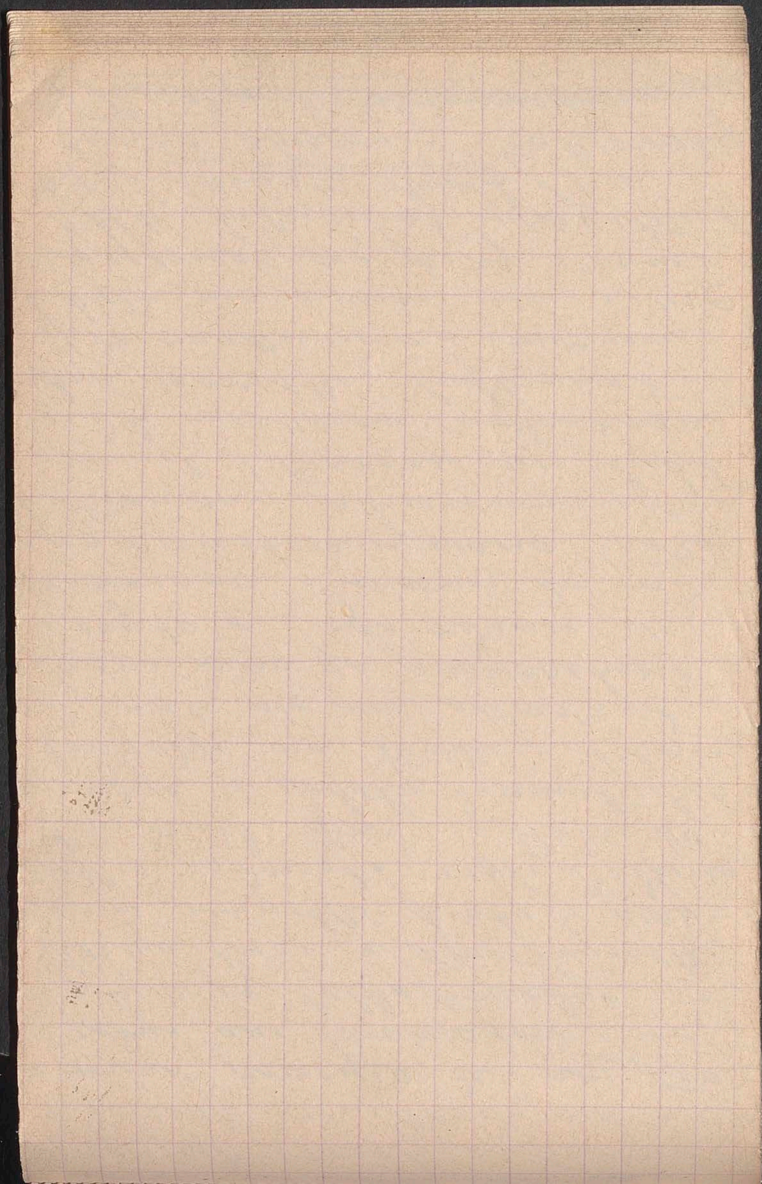


Kwieciński Lucyan dzieje 109
jego Warszawskie, również jak
i rozpaczliwy samobójczy zgon
w Stanisławowie gdzie był Dyre=
ktorem teatru już opisałem
Kaliciński Ignacy, i debiut
jego Warszawski i straszną
śmierć pęknięcia serca w garde=
=robie teatru Lubelskiego na
wieść iż go Texel nie weźmie do
Petersburga, czem się miesiące
całe cieszył, już dawniej opisałem.
Miał on za chwilę wyjść na sce=
nę i już był ucharakteryzowa=
=nym; okropny musi być widok
trupa urożowanego i ublan=
=szowanego;
Kruszewski Antoni aktor,
rekwizytor, inspicjent, dostawca
potrzeb scenicznych na wido=
=wisko, * konserwator mebli etc
już opisany dawniej przezemnie.
Krupiński chórzysta grywający
czasem na małe rolczyny w dramacie
Kawecki — podobnie
Kulesza — współczesny
Krogulski — podobnie
Kruszyński chórzysta, a u nas (w dramacie) lokaj

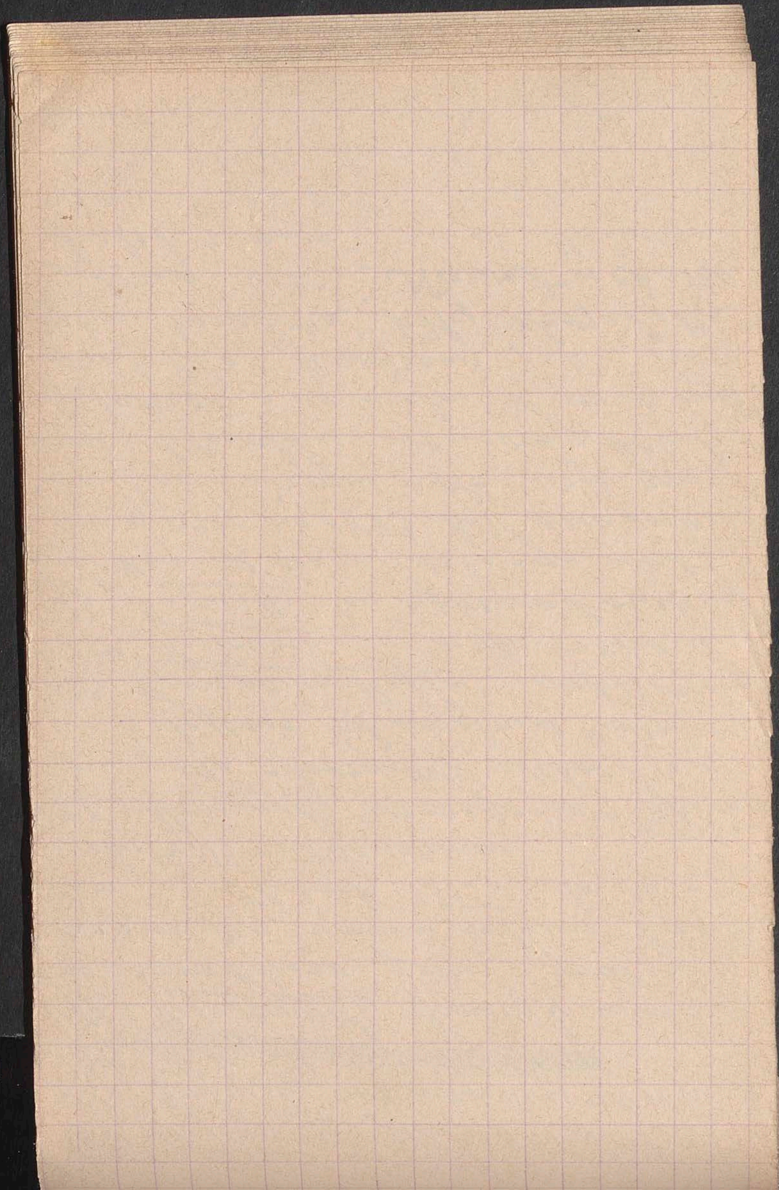
Kwiatkowski tylko z debiu=
=tu ~~już opisanym~~ znany u nas
Królikowski Franciszek ko=
=ryfej chórów grywający u nas
czasem niewielkie role, głównie
gości.
Korzeniowski już wspominany
Krawczyński sufler. Wielka
to praca być suflerem a je=
=szcze większa odpowiedzial=
=ność bo za całość widowiska
za wszystkich grających. Czyn=
=ność ta wymaga wielkiej
spokojności, przytomności u=
=mysłu, nadto cierpliwości.
Otóż dwa pierwsze z tych
przymiotów posiadał w peł=
=ni Krawczyński. Na pun=
=kcie cierpliwości nieco szwan=
=kował, ale ja go poznałem
przy schyłku jego kariery,
to nic dziw iż był
zdenerwowanym. Dobiegnąć
emerytury jako sufler
dramatu to rzecz niemal
niebywała, prawda że
wtedy tylko cztery razy na
tydzień grywano dramat.



tak, ale on był jeden, dzi- VIII
-siaj jest trzech suflerów
i jeszcze się skarżą na nad-
-miar pracy, a dziś ani tra-
-gedyj ani dramatów [pracuje się] nie
grywają tylko komedye na
Rozmaitości a Krasowski
miał wszystkie próby i wszy-
-stkie widowiska, czyli Niedziele
Poniedziałki Środy i Piątki ko-
-medye a Soboty dramat lub
tragedyę na Wielkiej Scenie
i wcale się nie skarżył.
Szanowano go powszechnie
i często o jego zdanie się
zwracano i wiernie do rad
jego zastosowywano. Jako
skrajny konserwatysta
nowych twarzy nie lubił
i dla młokosów zwłaszcza
był szorstki. Suflował
przeznakomicie, można
było nie umieć roli i nie
wypsnąć się przy nim
tak pilnował wszystkich
Linkowski Adolf jest
bardzo obszernie traktowany
Leszczyński Bolesław współczesny



Żelazowski Bolesław współczesny
Ziętkowicz opisany dawniej
Lesiewicz poddotnicz
Mieśnicki już wspominany
Mikulski współczesny
Mitaszewski bawiący u nas w charakterze gościa grał z między innemi rolami Gustawa w „Ślubach" 1855 r. ale nie wzbudził entuzyazmu
Mrozinski szczegółowo jest opisany jako chórzysta aktor a następnie urzędnik kontroler
Moraczewicz Rufin – współczesny
Misiewicz – współczesny
Majewski ten uprzywilejowany lokaj w ciągu szeregu lat przeszło od 1843 był sam jeden na tego rodzaju role, więc grywał literalnie we wszystkich sztukach i w wielu z nich miał rzetelne powodzenie jak „Siostra Kacperka" „Koły" „Werzalska" „Drugi rok" „Nawet w chatce byle z nim" i innych. Halpertowa również jak Kudlicz, Piasecki Werowski bardzo cenili Majewskiego dla jego humoru i dziwnej swobody w grze.



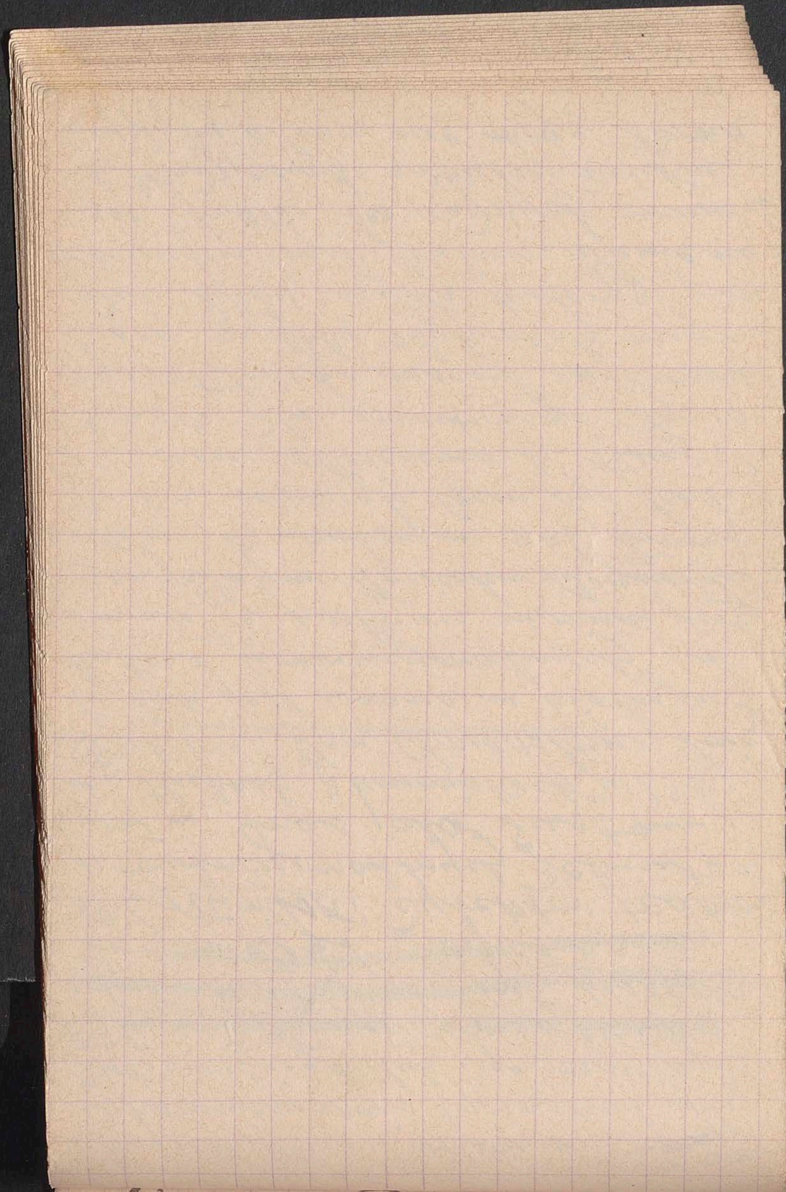
Nowakowski Lech znany u nas (113
ze swych fortunnych debiutów ró=
=wnie jak z wielce niefortunnych
okoliczności które tym debiutom
towarzyszyły a które już opisałem
Nowicki Seweryn artysta z Gali=
=cyi — współczesny
Narkiewicz Józef obszernym
nekrologicznym artykułem
uczczony w „Otoczeniach" zresztą
jak na to prawym swym cha=
=rakterem najzupełniej zasłu=
=giwał.
Nowakiewicz[to] ten wesoły cho=
=rzysta tylokrotnie przezemnie
już wspominany który na prze=
=miany przenosił swój humor
z opery do komedyi w malutkich
rolkach i przeciwnie. On prze=
=ciez nawet umarł wesoło w Kan=
=celaryi Szpitala Sº Ducha gdzie
go dogorywającego przyniе=
=siono i gdzie natychmiast za=
=żądał papierosa z którym [też] i
skończył swą wędrówkę
Nowicki Roman jeden z rzad=
=kich okazów na stanowisku suflera
gdyż się nie płaszczył nigdy przed możnymi

spełniał swe uciążliwe i niebezpieczne obowiązki bez zatracenia godności człowieka. Wiedział iż o ile on potrzebował życzliwości artystów, o tyle ~~wymaga~~ i oni cokolwiek z nim liczyć się winni gdyż tylko „Union fait la force".

\#\#\# Nowiński artysta Teatru Wileńskiego nader dodatnio nam się zaprezentował w „Maryi Stuart" Szyllera w roli Leicestra d. 8 Paźd. 1864 r. sądziliśmy nawet iż będzie angażowany ale niektóre okoliczności temu przeszkodziły.

\#\#\# Ostrowski Adolf artysta i reżyser dramatyczny może ostatni z tej niegdyś licznej plejady bałwochwalczo zamiłowanych w sztuce, co nawet w nędznych stosunkach, w nędznym przędzie, w zupełnie nowem i różnem otoczeniu prawie na przesadę zaktrawało. Tego artystę i reżysera nader skrupulatnie opiszę przy reżyseryi, zastaszczas iż wszystko co zdziałał, czem się odznaczył etc w moich oczach

się odbyło. więc prócz historyi (115)
mam obowiązek podzielenia się
z czytelnikami własnemi ~~.....~~ memi
wspomnieniami tyczącemi się
Ostrowskiego lub jego reżyseryi.
(133) ~~Owerło Paweł początkowo~~
~~artysta baletu, później przeszedł~~
~~do komedyi współczesny~~
(134) Ortyński dyrektor teatrów
prowincyonalnych debiuto=
=wał u nas jako Gustaw
w „Slubach panieńskich" w 1865 r.
(135) Okoński Jan Chryzostom. Imię
to tak jest ważne w historyi
teatrów prowincyonalnych, iż
śmiało je postawić można przy
genjalnym Wojciechu Bogusław=
=skim uznawanym za twórcę
teatru polskiego. Czem był tenże
dla scen stołecznych tem O=
=koński dla prowincyi. Życio=
=rys ostatniego, mocno interesu=
=jący zająłby zbyt wiele miejsca
gdyż byłaby czysta historya pro=
=wincyonalnych teatrów. Same na=
=gie fakta bez żadnych omawiań
kilkadziesiąt arkuszy druku
zajęłyby a więc nie mogę teraz



116

ulędz pokusie do opisywania ich, gdyżby to za duży odskok zrobiło od systematycznego ciągu badań scen Warszawskich. Skarbiąc zatem sobie życzliwość mych czytelników, upraszam ich o cierpliwość aż do zupełnego ukończenia niniejszej pracy, po której nastąpi streszczenia dziejów scen: Wileńskiej Krakowskiej Lwowskiej i Prowincyonalnej a to przynajmniej danej, najwięcej interessującej epoki gdyż całość wyczerpująca jest niemal niemożebną do opisania dla obszerności terenu. Tu już nie dzieła, nie historyi, ale kompletnej Encyklopedyi potrzeba i to rozumie się Encyklopedyi zbiorowemi siłami zdziałanej. Ta tylko Encyklopedyą osób i to częściową mogę prowadzić, na więcej mnie nie stać „czem chata bogata". Częściowy ów rys co do prowincyi i właściwego jej twórcy Okońskiego znajdzie czytelnik w drugiej połowie tomu III jako „Epilog" uważany

[illegible]

Ma on zakończać moją pracę | 117
i po nim już tylko mogą na=
stąpić „Przypisy" ~~...~~ wzglę=
dnie do ustosunkowania się
sytuacyi teatrów w danej chwili.
A zatem teraz tylko co do Okoń=
=skiego, mogę zanotować że
u nas mu się nie szczęściło.
Przyjechał do Warszawy 1837 r
notabene Warszawy, której jeszcze
wcale nie znał, ale jako już
znany dyrekcyi z licznych
recenzyi w pismach publicznych
otrzymał pozwolenie od genera=
ła ~~[illegible]~~ Rautenstraucha
na występy jako gość na warszawo=
=skiej scenie w 3ech rolach które
sobie sam obierze. Wybrał więc
1° Dziadunia w kom. Scribego „Kocha=
ny Dziadunio" tę rolę źle pomy=
=ślał, bo w niej celował wielki
Kudlicz, potęga, znakomity arty=
=sta, trudno więc mu było dorównać
takiemu Kolosowi. 2° rola druga
była Wesołowskiego w komedyo-operze
„ ~~[illegible] i Wesołowski~~ x „Płaksa
i Wesołowski" L. A. Dmuszewskiego
w tej był przyjęty dobrze po nad wszelkie

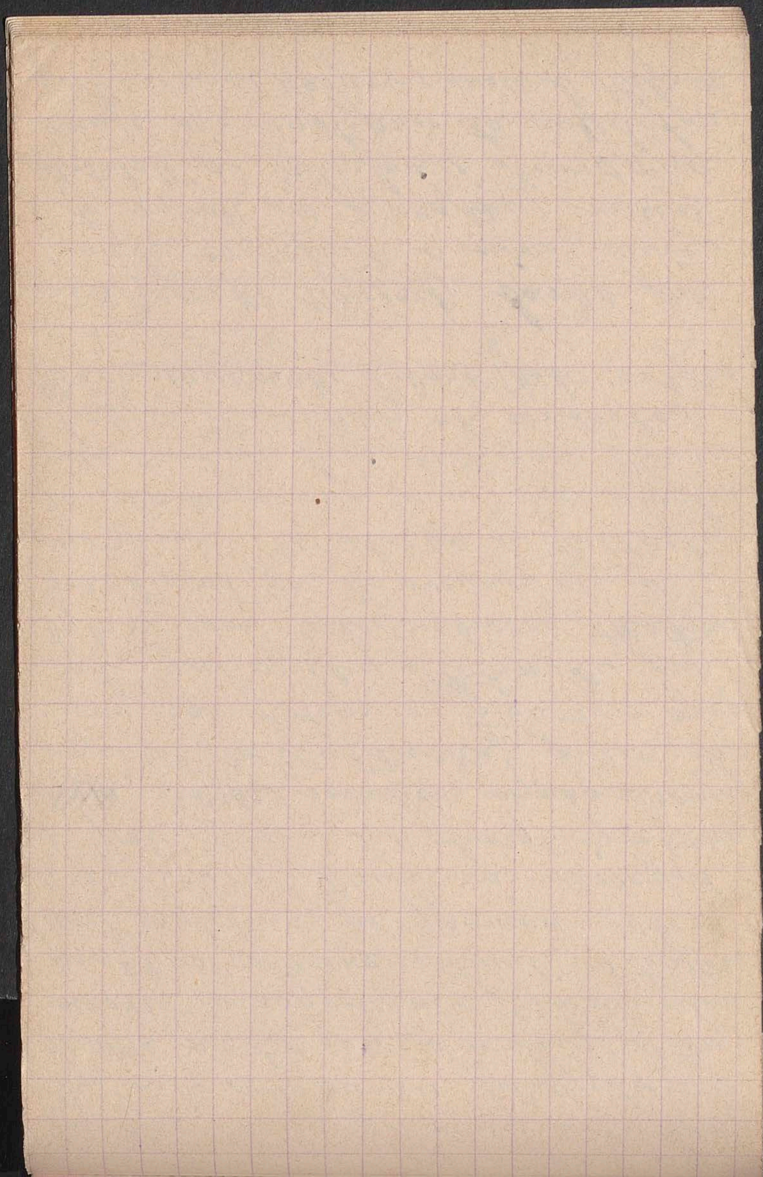
[illegible]

[illegible]

oczekiwanie. 3° Rola Spiochajły w kom. Kotzebuego „Zamięszanie" już była dla niego mniej fortunną. Był niby dość świetnie przyjęty ale zawsze nie tak jak w drugiej. Otrzy=mawszy wynagrodzenie (znamienny punkt na ówczesne stosunki w teatrze jeżeli czytelnicy przypomną sobie z życiorysu Dawizona szczegół iż grał darmo i tak oburzył dyrektora Kossa żądaniem wynagrodzenia) wyjechał do Pułtuska gdzie da=wny jego kolega i towarzysz nie=doli galicyjskiej Słobiński już będący sam przedsiębiorcą teatru oczekiwał go. No rozumie się iż wystąpienie Okońskiego w Pułtusku w „Kochanym dziadunie" było świetne gdyż tam nie było Kudliczów, Werwo=wskich Piaseckich et consortes.

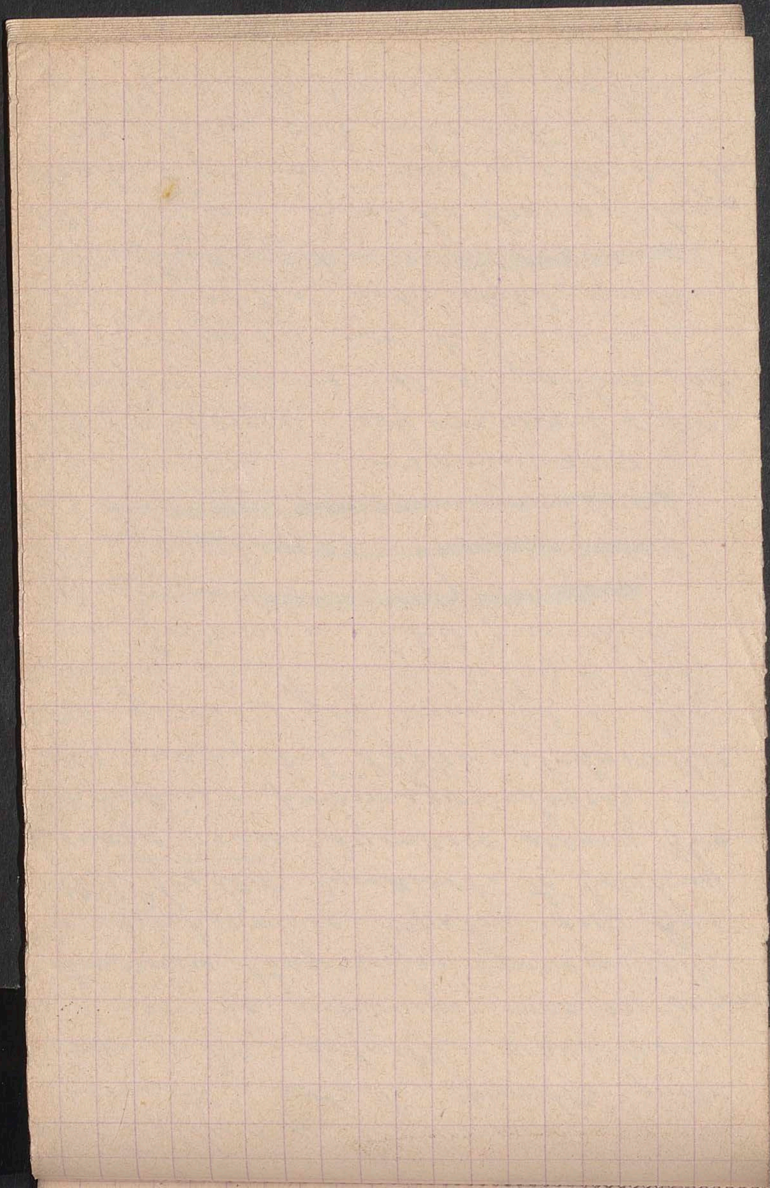
86 Panczykowski Ludwik (patrz artykuł p. n. „Obłudek")

87 Piasecki Wojciech bardzo już wiele czytelnik o nim wie i to zaraz od początku moich „Notatek" od działalności Dawizona snuje się następnie ta wybitna postać w ciągu karyery scenicznej Halpertowej



Urodził się w roku 1802 w m. Grzego=
=rzewie na Mazowszu. Pierwszy raz wy=
=stąpił na scenie teatru narodowego
w Warszawie w roku 1821 w dram. „Upiór"
w roli lorda Rutwena i odtąd grywał
role pierwszych bohaterów w tragedyach,
dramatach i komedyach, zawsze z naj=
=świetniejszem powodzeniem. Przy
potężnym talencie i nader sympaty=
=cznej powierzchowności, dźwięcznym
miłym a silnym głosie odznaczał
się Piasecki grą szlachetną, peł=
=ną uczucia i ognia a zarazem
wyrozumowaną i efektowną. Sce=
=na nasza na bardzo długo po
jego wczesnym zgonie 8 Styczn. 1837 r.
osieroconą (została) i to sprawdziwie osieroco=
=ną gdyż bezpośredni jego następcy Komorow=
=ski i Dobrzański byli to młodzieńcy
zaledwie z wieku dziecinnego wy=
=szli ~~[illegible]~~ 19 czy 20 (lat) mający, więc
na amantów dzieciaki, może genial=
=ne dzieciaki ale zawsze dzieciaki.
~~[illegible]~~ Piasecki Władysław (syn) wyczerpu=
=jąco opisany w „Ołoczeniach"
~~[illegible]~~ Piotrowski tylko jako debiutant
u nas znany gdyż 1854 r. grał
Leona Birbanckiego w „Dożywociu"

89 Prusimowski Marjan współczesny 120
90 Prochazka Józef bardzo szczegóło=
=wo opisany w „Obczeniach" i jako
operzysta i artysta operetki; jako
uczeń sz. dr. i artysta sceniczny
i u nas i na prowincyi wraz ze swym
strasznym, tragicznym zgonem, czyli
że wszechstronnie rozpatrywany był.
91 Pfeifer dyrektor i to sławny
swego czasu dyrektor sceny Kra=
=kowskiej i prowincyonalnych u
nas znany był tylko w charakte=
=rze gościa gdy zawitał do War=
=szawy. Było to r. 1837 gdy 21 Paźd.
grał Gustawa w „Ślubach panieńskich"
92 Palińska — współczesny
93 Rapacki ojciec — współczesny
94 Rapacki syn — podobnie
95 Rembecki już wspominany
96 Rakowiecki wyróżniony z po=
=między uczniów sz. dr. podobnie jak i
97 Raczyński ucz. tejże szkoły
98 Rychter (patrz artykuł „Znakomity")
99 Roland — współczesny
100 Rygier dyrektor Poznańskiego
teatru grywał u nas w charakte=
=rze gościa całe jedno lato 1899 r.
gdy Grzymiński chory, był na urlopie



Grywał rozumie się przeważ = 121
nie role wielkiego repertoiru
„Turniej" „Mazeppa" „Zbójcy"
(Franciszek) etc. Z wszystkich grał
w „Dwóch sierotach" i t.p.

XXX Rzecznik Lucyan. Wielka to szkoda tego utalentowanego artysty iż tak prędko wędrówkę swoją zakończył, i wyglądem rokował przynajmniej sto lat życia a jednak? Urodzony w Warszawie, uczeń sz. dr. Jana Chęcińskiego. W 1873 r. za=angażowany do teatru Poznańskiego za dyrekcyi Taraczewskiego, później pracował w towarzystwach prowin=cyonalnych Ratajewicza, Pratkińskiego i innych. Roku 1878 znów zaanga=żowano go do teatru Poznańskiego pod egidą Karola Doroszyńskiego, zajął w tym teatrze wybitne stanowisko i jako śpiewak i aktor. Grywał role charakte=rystyczne, między innemi księcia w „Ma=zepie", majora w „Złem ziarnie"; Komornika w „Żydach" i t.p. Śpiewał partye barytonowe w operach: „Halka" „Wanda" „Violetta" „Jawnuta" (Moniu=szki) „Łukrecya Borgia" „Cyrulik Sewilski" „Flis" Andzier w całym ówo=czesnym a tak licznym repertoirze operetkowym.

Pracowitość, niezwykła sumien= 122
=ność i staranność były zawsze
główną cechą tego zdolnego artysty
W roku 1881 został zaangażowany
do teatru Małego gdzie lat 20 z po=
=żytkiem dla sztuki pracował
i gdzie go śmierć niespodziana
zaskoczyła
103 Rutkowski Józef – współczesny
104 Ruszkowski autor i artysta
dramatyczny teatru Lwowskiego
tylko jako sympatyczny gość
grywał u nas, między innemi Rejenta
w kom. Zalewskiego „Oj mężczyzni, mężczyzni"
105 Royer bardzo zdolny artysta bale=
=tu dodatnio się zaprezentował jako
aktor dramatyczny 1835 r. w kom. „Miłość
i rozsądek" gdzie z panną Lideman również
artystką baletu i z Kudliczem tworzyli
doskonałą trójcę wykonawców.
106 Szymanowski Marcin tragik bę=
dzie w dziejach starego teatru opiewany.
107. Szymanowski Wojciech (syn) jest
wielokrotnie wspominany
108 Szymanowski Włady(wnuk) współczesny
109 Sawicki może nawet zza
szczegółowo w „Ołoczeniach" uważany
110 Schober Feliks, i tego zacnego

dużo wielokrotnie opisywałem

xx1 Stolpe (patrz artykuł: „Był taki?")

xx2 Szczerowicz znakomity ten tra=gik sceny Wileńskiej był u nas czas jakiś reżysserem więc jako taki w historyi Reżysseryi opi=sany będzie a że nadto grywał także wiele ról jak Orgona w „Doży=wociu" Rotmistrze w „Da=mach i huzarach" 1869 r. prezesa w „Żydach"; Mosera w „Zbójcach"; Dożę w „Otellu" Kardynała Riche=lieux w „Marion Delorme" etc więc dla tego go umieściłem na liście artystów dramatycznych

xx3 Stromfeld Czesław to znowu i artysta i reżysser a więc o nim później

xx4 Śliwiński Ludwik współczesny

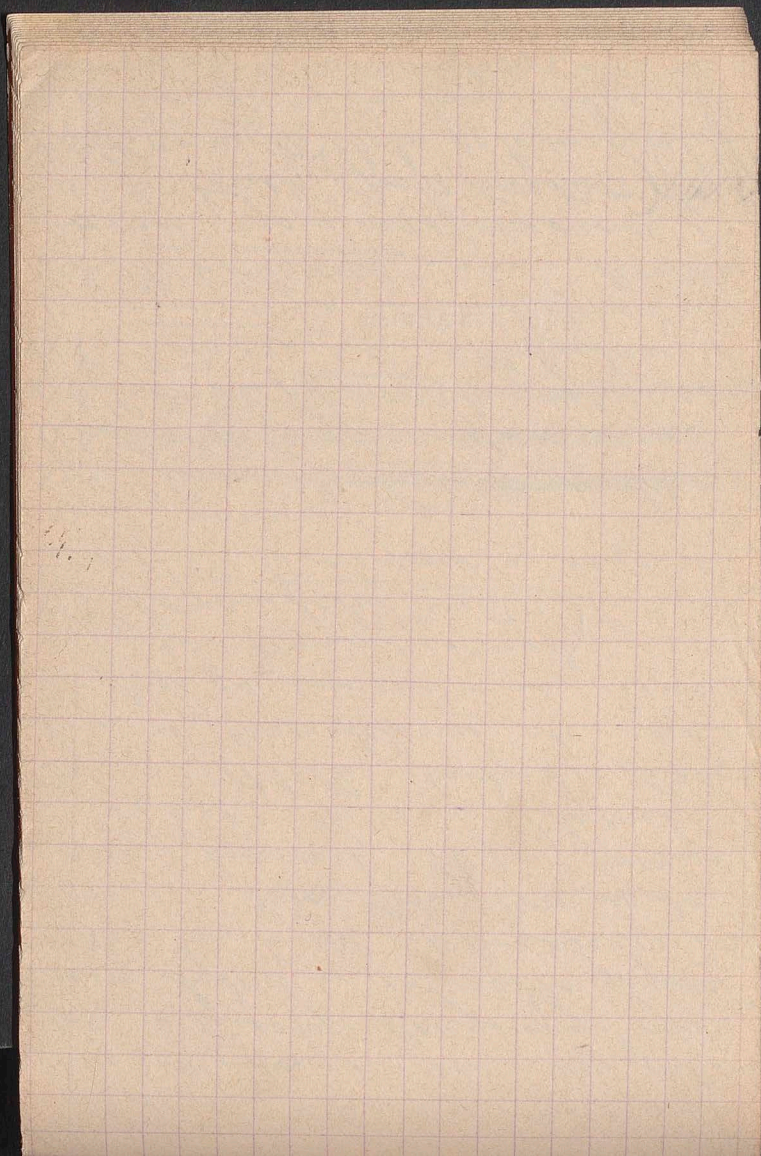
xx5 Śliwicki Józef współczesny

xx6 Sikorski Laurenty współczesny

xx7 Świeszewski Władysław w niniejszym zbiorze już opowiadziany

xx8 Stankiewicz Dola i krótka karyera jego u nas już opisana w „Notatkach" (patrz Kronikarz)

xx9 Siennicki chyba po to przyjechał z prowincyi gdzie mu było bardzo dobrze do Warszawy aby tu zakończyć karyerę i życie



XX Siemaszko Antoni współczesny 124
XXI Skibiński aktor sceny Wileń=
=skiej grał u nas Majora w „Da=
mach i huzarach" 1843 r.
XXII Skomorowski wyborny Poru=
=cznik w tejże Komedyi i tegoż
roku. Powodzenie tego artysty
datuje się jeszcze od 1835 r.
w którym to melodramie „Manu=
=ela d'Avillez" bardzo się podobał
i zyskał uznanie które go
już do końca zawodu nieopuszcza=
=ło. Repertoire ról posiadał na=
=der obszerny i różnolity
XXIII Staszewski – momentalnie
przebywał na naszych scenach
i na bardzo maluteńkiej stanowisku
XXIV Świergocki Józef. wyborny Rem=
=bo w „Damach" 1843. Pakurkiewicz
„Żydach", „Strzała w „Skąpcu"
tę rolę grywał całe szeregi lat,
gdyż podczas trzech wznowień
tej Komedyi mianowicie 1825_
1830 i 1842. Nadto grywał
we wszystkich prawie Sztukach
ówczesnego repertoiru niewy=
=łączając oper jak „Jezioro wie=
=szczek" wielka 5o aktowa opera
Aubera mająca dwie tworzy. Prze=

=glądając dawne afisze i reper= 125
=toir'y sztuk, dość nadziwić się nie
można jak oni wszyscy ci starzy arty=
=ści byli wszechstronni i co do cha=
=rakterów ról i co do rodzaju sztuk.
Śpiewali w operach, wodewilach, grywa=
=li w tragedyach, krotochwilach, tań=
=czyli, no słowem wszystko, gdyż
jak nie grali w jakiej sztuce, to
statystowali. Jednym z najgorliwo=
=szych pracowników musiał być
Świerzocki gdyż z jego nazwiskiem
spotykamy się wszędzie i zachodzi
pytanie czy mu krzywdy nie wy=
=rządzono odsuwając go ze sce=
=ny dla Biblioteki Teatralnej.
XXX Smith był u nas jakiś,
bardzo krótki czas sufflerem,
angażowano go z Poznańskiej
sceny gdzie lata całe pracował.
Bardzo miły człowiek którego
wszyscy lubiliśmy i bardzo
pracowity dla tego też z dużym
żalem rozstawaliśmy się z nim
bo nieszczęście chciało iż uzna=
=no niski timbr bassowy głosu
jego nieodpowiednim dla budki suffler=
=skiej - angażowano kobietę panią Braun.

XXVI Szajerowicz debiutował u nas w „Zemście" jako Cześnik 1865 r. 16 Sierpnia | 126

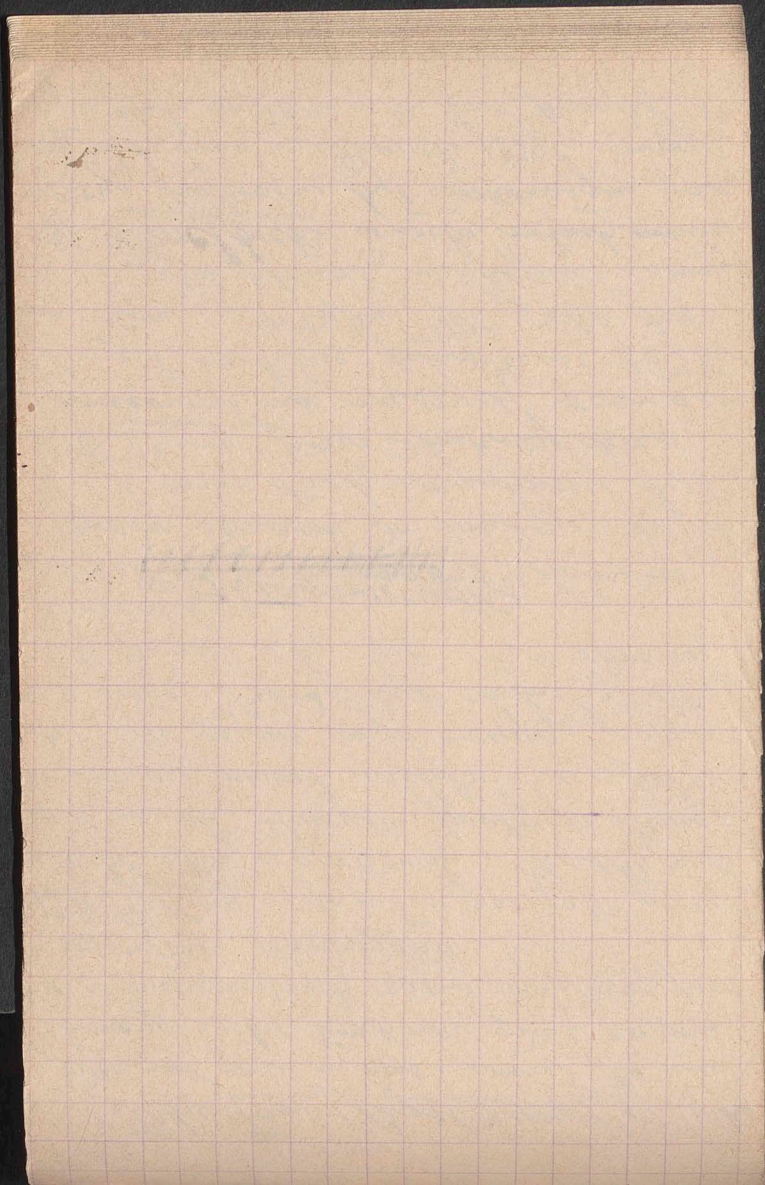
XXVII Sobiesław (Bystrzyński) tylko jeden rok gościł u nas i wrócił do ulubionego sobie Krakowa gdzie zajmuje od niepamiętnych czasów wybitne, pierwszorzędne stanowisko

XXVIII Sterling wystąpił u nas jako uczeń Sz. Dr. w kom. Syrokomli „Chatka w lesie" w roli Henryka poety po kilku próbach i nawet względnie się podobał a że go nie angażowano, porzucił scenę. Szkoda było chyba kilku lat pracy aby się tak odrazu zniechęcić.

XXIX Sławiszewski ~~[illegible]~~ z chóru opery czasem do małych ról w Dramatach używany był.

XXX Sturm przez dłuższy czas pracował na naszych scenach święcił rzetelne powodzenie 1838 r w kom. „Artykuł 900" jako też 1842 jako Kleant w „Skąpcu" i innych

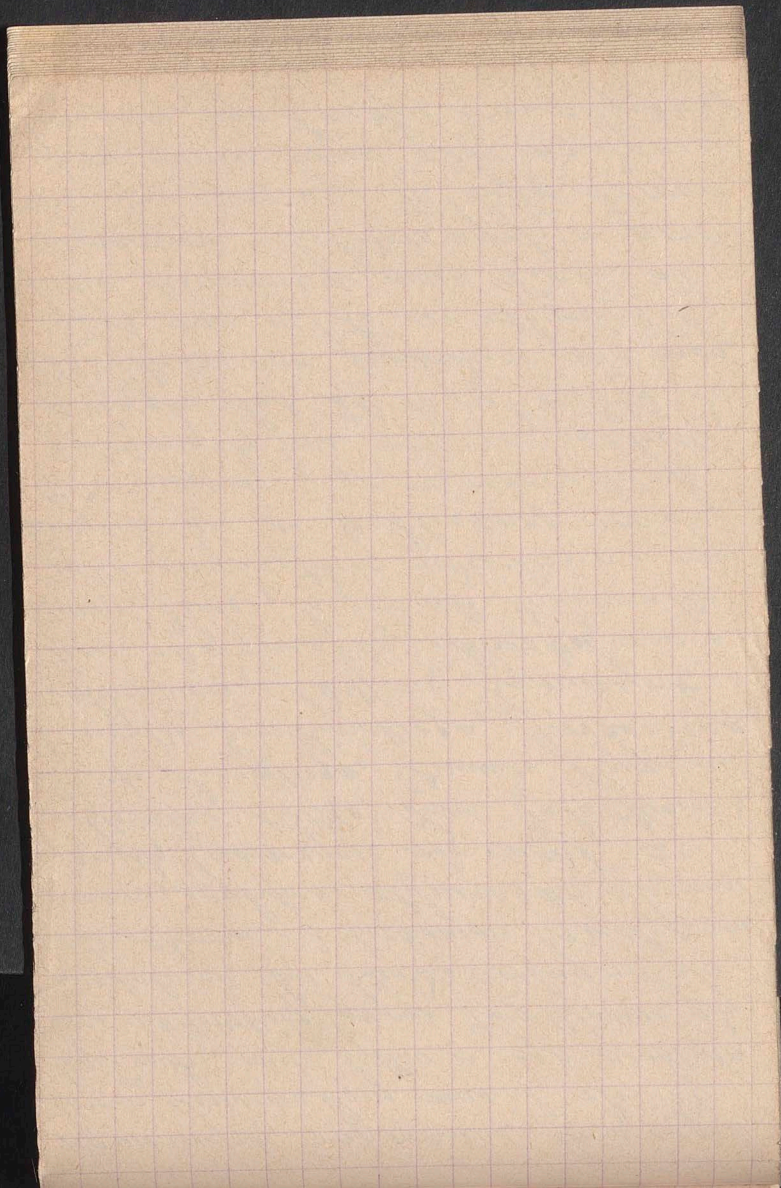
XXXI Strzelbicki w wielu rolach mniejszego pokroju był doskonałym jako np Don Juan w „Manueli" 1839 i innych a już chyba najlepszy w kom. „Honor i pieniądze" 1855.



X32 Śmiałkowski bardzo dobrze (127)
grywał młodych wojskowych jak naprzy=
=kład kapitana w „Manueli", w „Sio=
=strze Kasperka" wybornie grał Ducha=
=nela 1843 r. W kom. „Honor i pieniądze"
maleńką rolkę starego jegomościa
wysunął na pierwszy plan 1855 r.
słowem był to wielce pomysłowy aktor
Nawet maleniuczką rolką w dram. „E=
=stella czyli Ojciec i córka" potrafił za=
=jąć publiczność i to pomimo tego że
ojca grał Kudlicz, córkę niezrównana
Daszkiewicz, oficera Żółkowski a no=
=taryusza Jasiński; w takim gronie
się odznaczyć to już trzeba mieć
rzeczywisty talent. Było to 1840 r.
X33 Tatarkiewicz Jan jako długo
bo 13 aż lat piastujący urząd re=
=żyssera dramatu będzie osobno trak=
=towany przy Reżyseryi
X34 Tatarkiewicz Stanisław aktor
do małych rolek i inspicjent tea=
=tru na Danilewiczowskiej, brat Ja=
=na umarł w młodym jeszcze wieku
X35 Tatarkiewicz Maryan syn
poprzedzającego — współczesny
X40 Turczynowicz Leonard zacny
kolega i dobry aktor już opisany w „Wrzeniach"

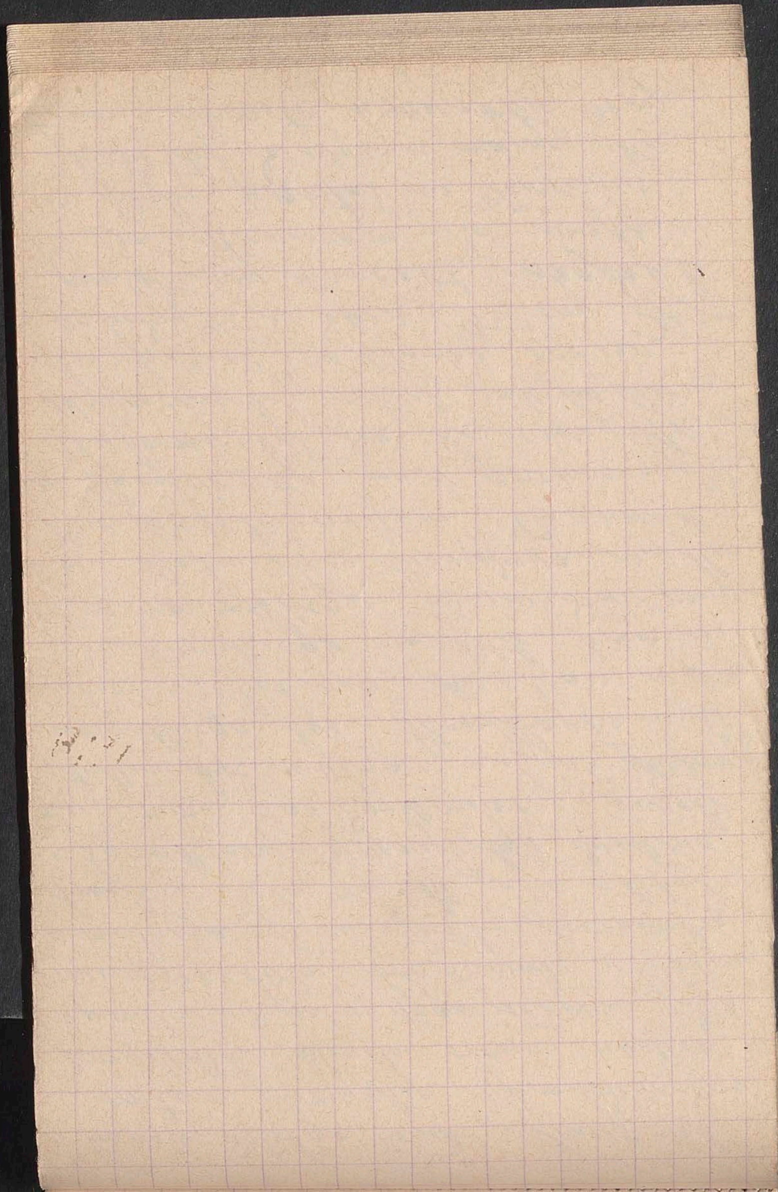
~~XVI~~ ~~XXXX~~ Trapszo Anastazy – (128

Gdybym pisał historyę ojców rodzin scenicznych, Trapszemu lwią część tomu poświęcić byłbym musiał, ale że tego nie tworzę, więc tylko o jego osobistości aktorskiej mogę traktować, gdyż aczkolwiek był bardzo zdolnym instruktorem i licznymi zastępami uczni, wybitne stanowisko zajmujących poszczycić się mógł, że wspomnę tylko Jana Tatarkiewicza, Józefa Ślizińskiego, Edmunda Rygiera, Henryka Szczukińskiego, Mościckiego, Sobiesława, Adelinę Zymayer Siemińską (matkę) Morską no i swoje dzieci, to jednak ta nauka jako prywatnie udzielana wymyka się od publicznej oceny – O zasługach jego reżyserskich położonych na ołtarzu sztuki w ciągu lat 20 to jest od 1865 do 1885 także nic powiedzieć nie mogę gdyż raz iż to się odbywało na prowincyi, więc zdala od wpływów stołecznych a podtóre iż zasługi te były łożone „pro domo suo" gdyż na łonie własnej jego trupy dramatycznej

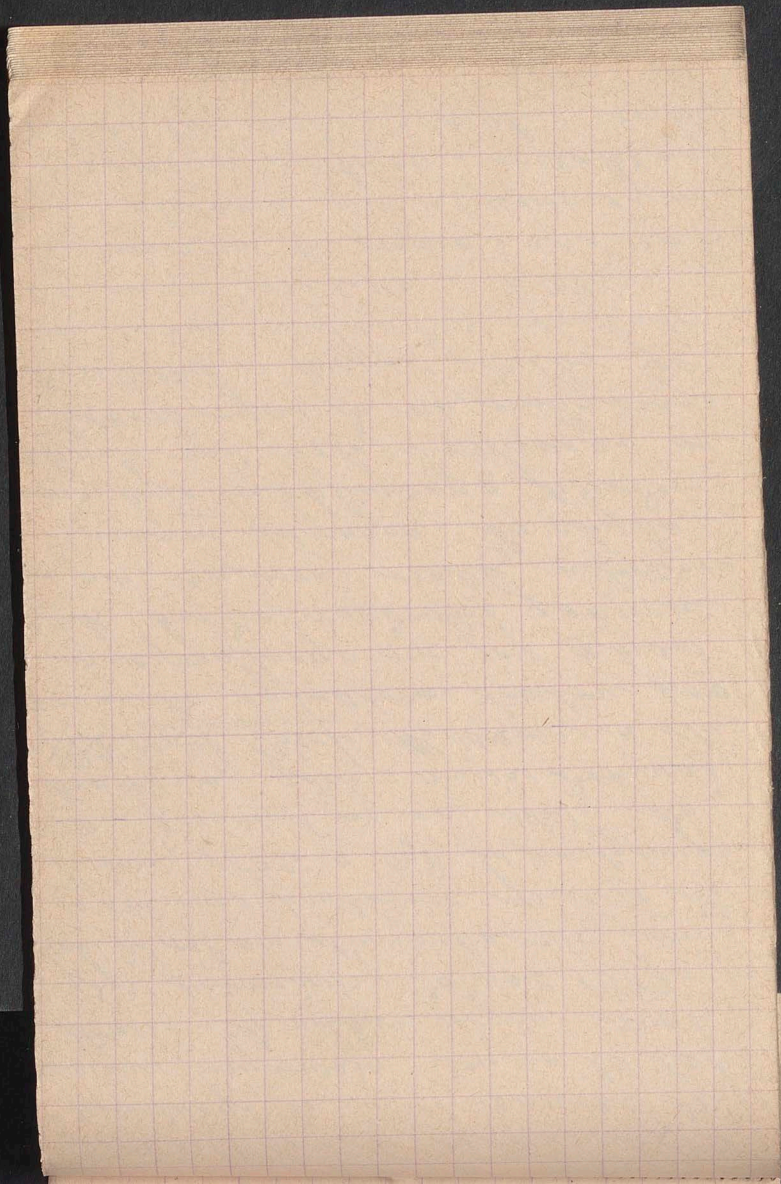


to szalona różnica gdyż tu 129
koniecznie i własny osobisty in=
=teres musiał grać wielką rolę
i niemogło być inaczej. Mając los
i byt materyalny ~~[illegible]~~ tylko
istot na swych barkach i sy=
=mieniu musiał te kardynalne
warunki mieć na pierwszym pla=
=nie czyli że reżysera krępo=
=wał dyrektor - przedsiębiorca
i przeciwnie, inaczej być nie
mogło. Pozostaje mi więc mówić
o aktorze aczkolwiek tego o=
=statniego już szczegółowo skre=
=śliłem w „Otoczeniach" zatem
poprzestanę na pewnych dopeł=
=nieniach. Anastazy Trapszo
urodził się w Zamościu 1832 r.
kształcił się na matematyka i już
1853 otrzymał nominacyę na nau=
=czyciela! Po dwóch latach widzimy
go w Sz. Dr. Pasińskiego którego
wykładów aż trzy lata słuchał i
z kąd prosto pojechał do Lwowa gdzie
31 Paźdz 1856 wystąpił na scenie Skarb=
=kowskiej w kom. Syrokomli, „Hrabia
na Wątorach" - W roku 1857 spieszy na
scenę Warszawską osieroconą z amanta

bohatera przez imienia Tarnowo= 130
=skiego. Gra jego rolę Bernarda w dra=
=macie George Sand „Mauprat"
i zostaje przyjęty. Wprawdzie nie
pozyskała w nim scena nasza
amanta w pełni tego słowa, gdyż
mu szczerości brakowało i dziwna
modulacya głosu jakby przesada
trąciła ale za to jako aktor
charakterystyczny był doskonała=
=ły może za doskonały, jeżeli
takim być można. a już koroną
wszystkiego był Rembajło w „Li=
=ście żelaznym". Kapitan w kom.
Pieńkowskiego na tle powieści
Kraszewskiego „Dziwadła" osnu=
=tej. Rotmistrz Kaniowa w „Mło=
dzie Kasztelanickim" Czesnik
w „Zemście za mur graniczny" etc.
Wyborny był też we wszystkich
szyderczych rolach jak w Recie
hiszpańce" w której scena
pojedynku w akcie 3^im^ czy 4^ym^
prawdziwy koncert urządzali
z Bodurkiewiczem. Nie wątpię
iż gdyby pozostał w Warszawie
doszedłby do wyżyn mając ku
temu otwarte wszystkie drogi



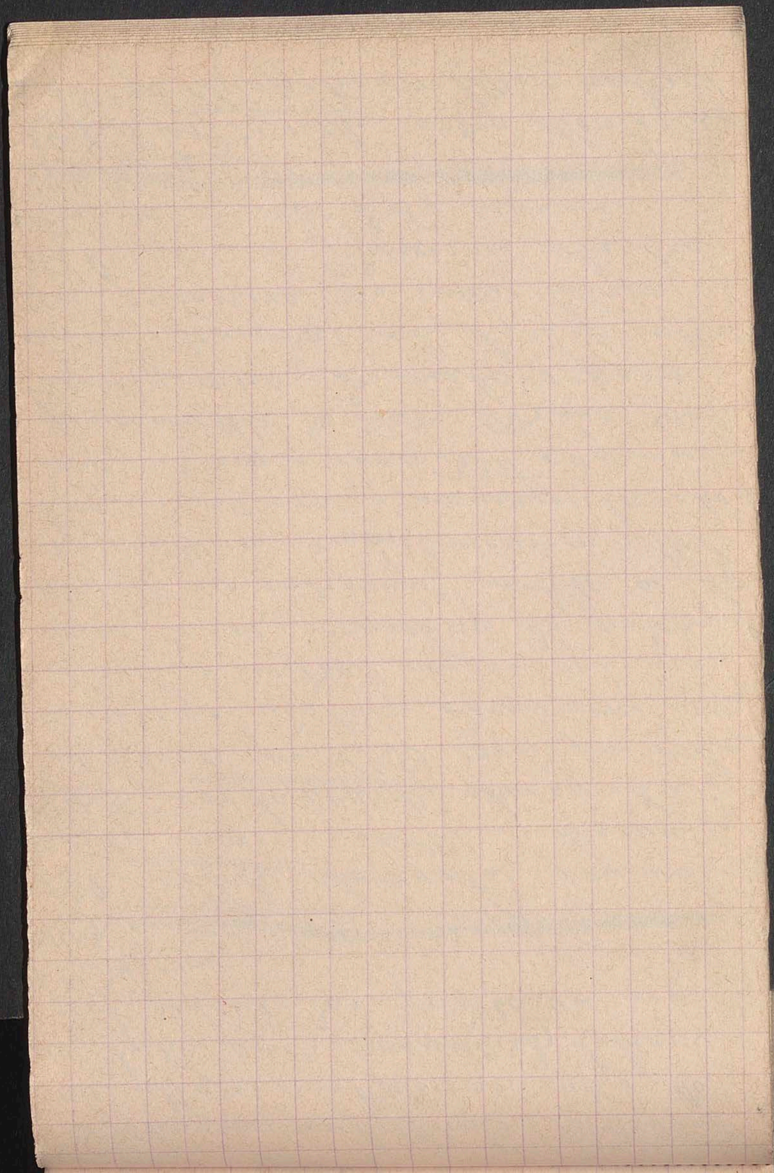
i w duszy artystycznej i (131
w wyższym umyśle. Dlaczego
porzucił scenę Warszawską dla
prowincyi to mi się zawsze dzi=
=wnem wydawało. Dość że 20 lat
stracił i to niebyła jedyna strata,
gdyż powróciwszy do nas 1889 r. już
ani do ról ani stanowiska nie wrócił.
To też nas powtórnie opuścił dla
Lwowa 1892 z kąd w następnym
roku przeniósł się na stałe do
Krakowa gdzie i życia dokonał.
XXX Texel Józef. Widocznie iż sta=
=nowisko dyrektora teatru pro=
=wincyonalnego nie jest znowu
tak bardzo zazdrości godnem
i nie zawsze rzeką mlekiem
i winem płynącą, bo chyba
nie było ruchliwszego przedsię=
=biorcy nad Texla znanego od
Petersburga do najmniejszego
* zakątka w kraju gdzieby go
nie znano jako bardzo sympaty=
=cznego człowieka i aktora,
a jednak ani ta praca ani zabie=
=gi i starania nie zapewniły mu
przyszłości swobodnej i niezależnej
Gdyby tyle zdolności, sprytu, czasu



zwłaszcza przy towarzyszą- 132
=cym mu wiecznie jasnym pogło=
dzie na ludzi i okoliczności a
co najważniejsze sprzyjającemu
mu szczęściu przez długie lata
powiodło innemu zawodowi niż
scenicznemu, byłby milionerem, ale
teatr to niewdzięczna niwa, mo=
żna jeszcze jako tako wegeto=
=wać ale samemu bez rodziny
i bez żadnych wybryków zaś teatr
jako przedsiębiorstwo to rzecz
bardzo krucha, na jej dnie za=
=wsze rozczarowanie niewdzięczność
zniechęcenie i żal za straconemi
=mi latami, niby dla idei a poka=
=zuje się że to było więcej dla fan=
=tazyi Może być że to tak
tylko u nas się dzieje, gdyż
nasze stosunki teatralne pro=
=wincyonalne są przecież okro=
=pne. Texel gdyby pozostał na
naszej scenie na stałe przy
zdolności i bardzo przyjemnej
powierzchowności byłby wybornym
lekkim amantem rozumiemy nie
przeszedł z latami na role komiczne
a przy bardzo ładnym tenorowym głosie

w utworzonej w owe czasy operet=133
=ce przy Wielkiej Scenie byłby mierza=
=ć cerowanym wszystkim. To żadnej
nie ulega wątpliwości jak i to
iż był przez wszystkich lubiany
gdyż posiadał dar podobania się
ludziom

XXX3. ~~Turczyński~~ – wspomniany
XXX4. Tylicki chórzysta grywa=
=jący małe rolki w dramacie
XXX5. Trochanowski chórzysta;
w latach po 1855 czyli po roku
trzeciego udatnie odegranej roli
„Honor i pieniądze" często był na
naszą scenę używany do podobnych
małych epizodycznych rolek a to
z wielkiem zmartwieniem Mel=
=kera dyrektora i nauczyciela chó=
=rów który nienawidził gdy mu
pracowników do Teatru Rozmaitości
odwoływano, dziwny bo separa=
=tyzm panował na tym punk=
=cie zwłaszcza po roku wtenczas
1860 gdy już jednocześnie oba tea=
=try co wieczór były czynne
XXX6. Ustyński – wspomniany
XXX7. Wardzyński uczeń Królikow=
=skiego chłopak wielkich nadziei



wielkich zdolności — gruntownie (134
przygotowany do sceny dla któ=
=rej posiadał wszystkie odpowie=
=dnie dane, bo postać bardzo
sympatyczną pięknego
bruneta oczy pełne ognia
głos zapału i siły, nadto
wszystko to wsparte wie=
=dzą uniwersytecką rokowa=
=ło mu najświetniejszą przy=
=szłość — Krótko to wszystko
uspokoiła na wieki w mogile
i to w bardzo krótkim czasie
Ja wiem że to nie Kresków
winien ale fatalne tame=
=czne okoliczności jakoś
się na te tragiczne zgo=
=ny młodych ludzi składały.
Wracając do początków różo=
=wej karjery Wardzyńskiego w
Warszawie muszę wyznać
iż wzbudził tyle zajęcia
swymi występami jak może
żaden z młodych ludzi no=
=ich czasów — że go tu na
stałe nie zatrzymano to
był błąd, wielki błąd — miał
za dużo talentu więc go się pseudo
bohaterowie tutejsi obawiali

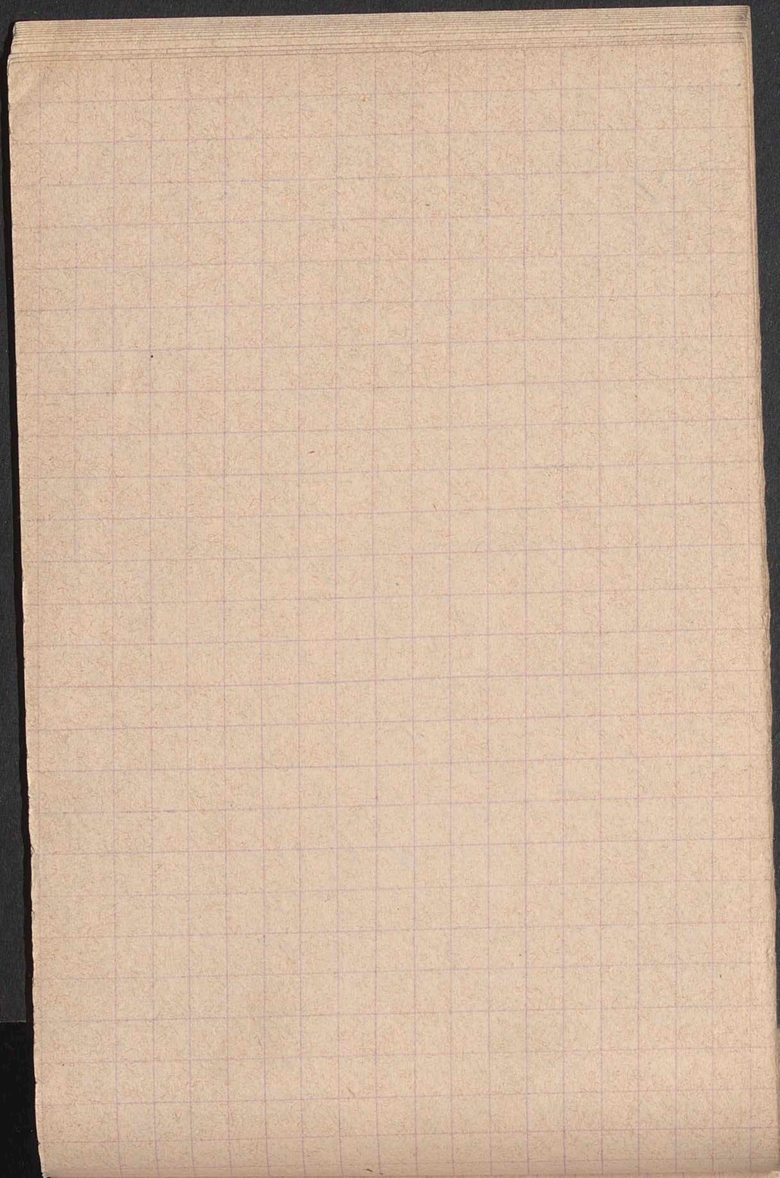
Grał u nas Karola w „Zbójcach" po Tatarkiewiczu i Świeszewskim 24 kwietnia 1869 r. — Grywał też ciągle „Romea" z Modrzejewską poczynając od 12 Stycznia 1870 r. — co razy 12 czy 13. nawet — rolę tę objął następnie Tatarkiewicz — grał również Bernarda w dram. „Mauprat" z Modrzejewską 1870 po wyjeździe Trapszy i po Świeszewskim jego zawanku=jącym na zdrowiu. Oto tak się zaczątek jego karyery zapowiadał i tak różowe horoskopy pozwalał tworzyć na przyszłość. Ziściłyby się one bez najmniejszej wątpliwości gdyby mu tu dano pole do pracy i gdyby miłość sztuki stawiano ponad własne egoistyczne usiłowania — Wyjechał i zginął, a szkoda wielka szkoda — Czyżby to także siła przeznaczeń działała czy zła, szkodliwa wola jednostek? bądźmy grzeczni i powiedzmy się to pierwsze!

~~Wolski Edward — współczesny~~

~~Wojdatowicz Władysław — współczesny~~

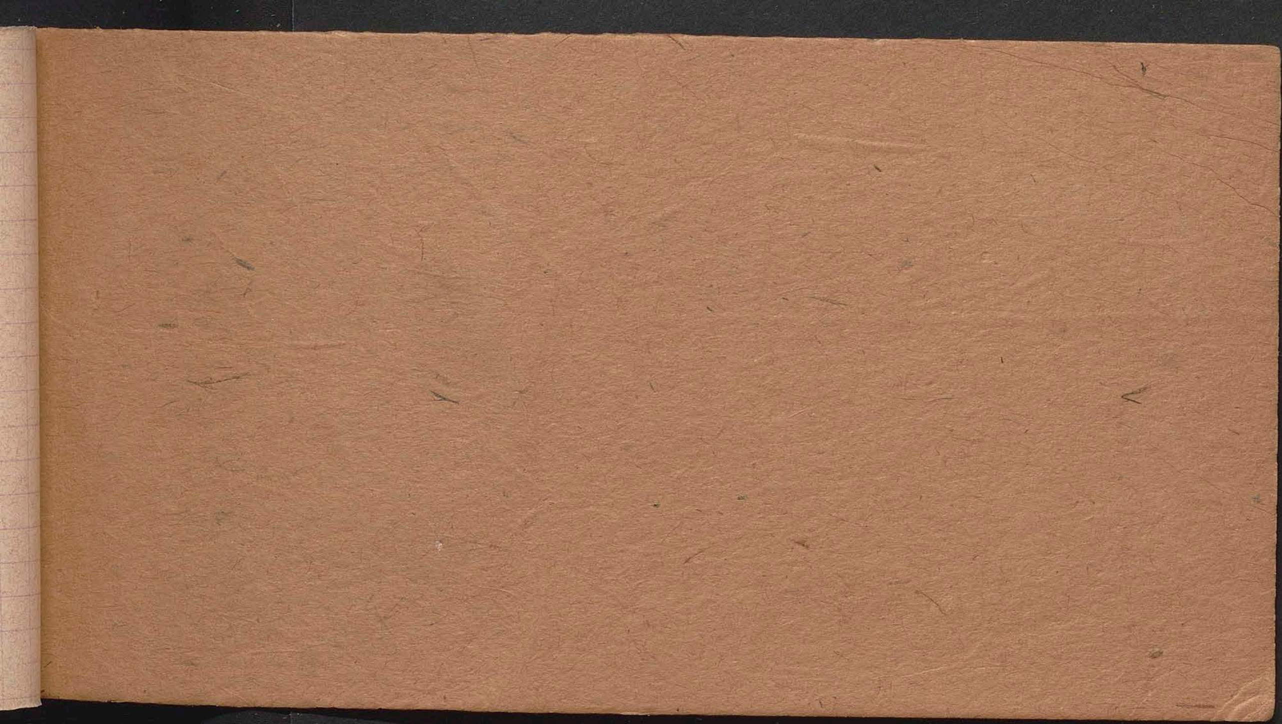
Waliszewski jest opisywany

wielokrotnie (patrz arty= (136
kuły: „Kronikarz" „Wielki", „Otocze=
nia") Umarł w Sulejówie d. 1 Stycznia 1904.
XXX Wilkoszewski także już tra=
ktowany w „Otoczeniu"
XXX Wysocki o tym to dobrze
zrobił porzuciwszy nas dla pro=
wincyi, Krakowa, Poznania czy
Z gdzie tam teraz się znaj=
duje. U nas z pewnością nie
doszedłby do niczego gdyż na
amanta nie posiadał odpowie=
dnich fizycznych danych sobie,
a tam widocznie wyrobił się!
gdyż co-raz częściej daje się
o nim coś czytać.
XXX Werowski Ignacy sławny
tragik starego teatru przynale=
żący do historyi teatru na pla=
cu Krasińskich tu tylko dla dwóch
powodów czynię o nim wzmiankę
to jest raz aby przygotować
czytelników do tej wzniosłej arty=
stycznej postaci a powtóre dla
tego iż karyerę swoją kończył
na Marywilu. Urodził się 1773
r. w Wilnie. Po ukończeniu szkół
pijarskich tamecznych już w 19 roku



życia wystąpił na scenę
w Mińsku gdzie pozostawał przez
całe lat jedenaście. W roku
1806 udał się z trupą Macieja Kazyń=
=skiego do Petersburga. Zyskawszy
imię doskonałego komika zmie=
=nił kierunek i poświęcił się rolom
tragicznym. Postawa wydatna,
głos czysty dźwięczny i silny, ry=
=sy wyraziste, ruchy ujmujące
pozwoliły mu zająć pierwszo=
=rzędne stanowisko. Wezwany
przez Ludwika Osińskiego do
teatru narodowego w Warszawie
wystąpił pierwszy raz w roli
„Otella" i odrazu ustalił swą
sławę. Odtąd we wszystkich zna=
=komitszych tragedyach grywał
role główne. Zapalony wielbi=
=ciel literatury ojczystej zebrał
piękną bardzo i obszerną biblio=
=tekę. Ostatni raz wystąpił d
20 Kwietnia 1841 r. Tegoż
roku umarł w Warszawie. Pra=
=cował także piórem i jako
pisarz zostawił po sobie
śliczną powieść historyczną
p. t. „Piotr z Krempy"






Z.A.S.P.





10.

k. 138 - 141, 83




POLSKI INSTYTUT TEATROLOGICZNY *
Z.A.S.P.
Warszawa

154 Wilczyński Ludwik – współczesny (138
155 Wiśnicki Piotr sufler Tea. Rozmait.
od 1865 r. Jako siedmnastoletni mło=
=dzieniec, próbował sił swoich artysty-
-cznych na scenie, lecz po trzech
latach pracy na widowni Krakowskiej
opuścił ją dla objęcia stanowiska
suflera tyle przytomności umysłu
wymagającego i tak bardzo odpowiedzial=
=nego. Jest to bezwarunkowo najtru=
=dniejsze i najniewdzięczniejsze zaję=
=cie w teatrze. Prócz krańcowej cier=
=pliwości trzeba niemal z człowieczeń=
=stwa abdykować na tym śliskim
urzędzie który również Wiśnicki
w chwili kiedy to piszę już 37 lat
piastuje. Mój Boże i taki biały mu=
=rzyn nie ma u nas jak i my wszyscy
prawa do jakiej choć możliwej emerytury.
156 Wisłocki Teodor wyborny
inspicjent dramatu przybył do nas
z teatru Łódzkiego. Jest on bra=
=tankiem doskonałego komika sce=
=ny Krakowskiej Wisłockiego o
którym pisałem przy życiorysie
Dawisona (patrz „Gdyby powstał z”
157 Żółkowski Alojzy (patrz arty: „Wielki”)
158 Żulewski grywał małe i [illegible]



jako uczeń Szkoły Dramatycznej 1862 r. (139

159 **Zaremba Władysław** już opisany w „Otoczeniach” ~~i przy sposobności Kościuszkowskiego (czytaj artykuł: „Wielki”)~~

~~160~~ **Żenopolski** to ten biedak, zawsze niezadowolony i z pozycyi materyal=nej i z władzy reżyserskiej, tudzież sto=sunków koleżeńskich, które i wtedy do ananasowych nie należały. Ciągłemi skargami zanudzał Dyrek=cyę która go dwa razy odsuwała i znów przyjmowała do grona arty=stów aż nareszcie po drugiem odsunięciu straciwszy nadzieję powrotu, wyjechał z rodziną do Ameryki. A szkoda gdyż gry=wał dużo i gdyby posiadał mniej zapalny charakter, przecierpiałby się i z czasem wypłynął na przyjaźniejsze wody. Tak, ale to bardzo łatwo mówić i radzić ale połykać te pigułki któremi nas karmią, wcale nie łatwo. Żenopolski już w 1843 r. bardzo się odznaczył w kom. „Kolej Wer=salska” w roli piekarczyka po Majewskim chwilkowo chorym a potem w tejże komedyi wybornie grał żołnierza

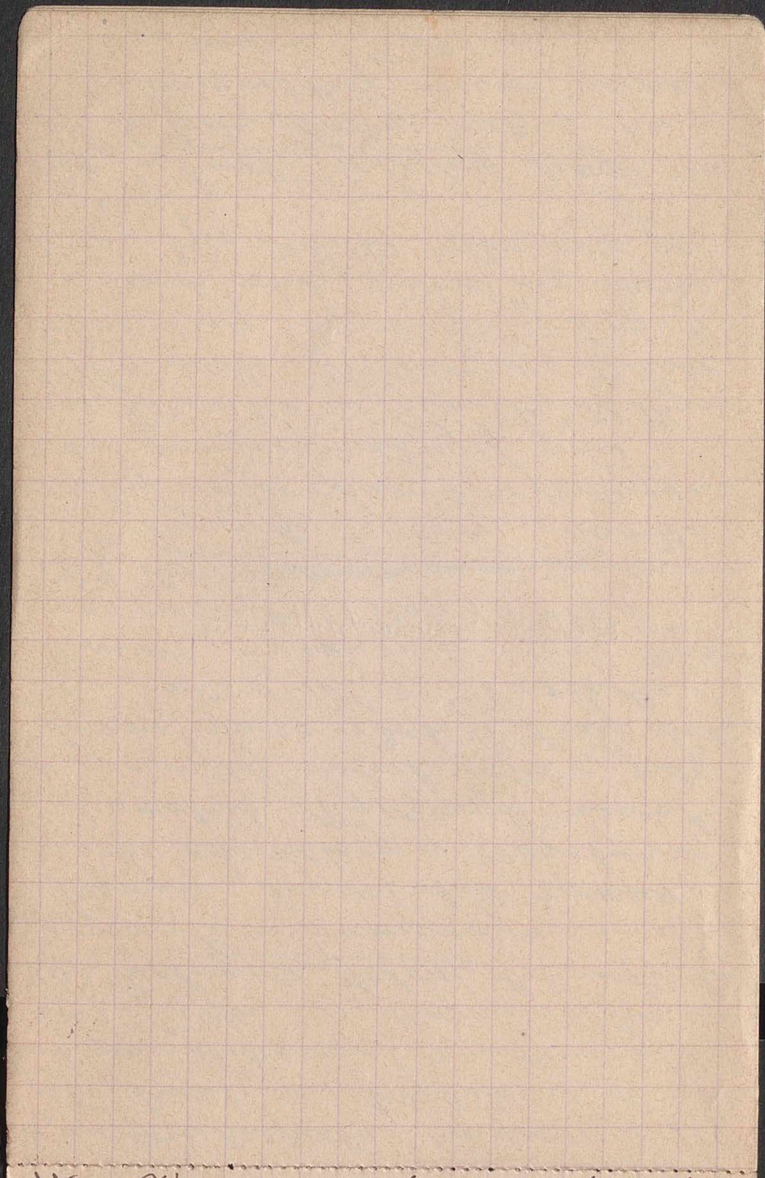
w „Siostrze Kacperka” był pyszny 140 jako Duval; w „Artykule 960” typo=wo grał ściągającego; znakomicie też grał Jakóba w „Skąpcu” 1842 r. —

61 Zieliński Antoni był artystą pracowitym, sumiennym i uży=tecznym. Grywał tak zwane czarne charaktery w tragedyach i dramatach. Występował nawet w głównych rolach wtedy, gdy scenę naszą zdobili tacy arty=ści jak: Kudlicz, Piasecki Werowski, Szymanowski i inni. Umarł jako emeryt (bo wtedy przysługiwała emerytura artystom) † 31 Grud. 1849 r.

62 ~~Żelazowski Roman – [illegible]~~

63 Zamojski Seweryn bardzo zdolny aktor charakterystyczny scen prowincyonalnych grał u nas Cześnika w „Zemście” 22 Stycz 1870 r nadto Wilczurę w „Szlache=ctwie duszy” Chęcińskiego 29 Sierp. 1870. i w innych rolach, podobał się bardzo; to nie były debiuty tylko role go=ścinne

64 Zyburski Zelisław długi czas był artystą Małego Teatru na Daniłowiczowskiej obecnie pracuje w Ludowym Teatrze



XXX Zdanowicz należy do histo=141.
=ryi starego teatru i tam znajdzie
swą chlubną kartę
XXX Żejdowski Józef trzy razy
wracał i wychodził z naszego te=
=atru; w chwili gdy to piszę uwa=
=ża się za artystę sceny Poznań=
=skiej.
XXX Zbrożek chwilowo kandydował
na artystę dramatycznego, do na=
=szego teatru grywał nawet większe
rolki jak w 1900 r. „Zaczarowa=
=nym Kole" „Cyrano de Bergerac"
w melodramie „Trzej muszkieterowie"
No, zdaje mi się iż z omawianego
działu męzkiego dramatu
w danym okresie to jest na
Marywilu wszystkich wspomnia=
łem, gdybym jednakże kogo
pominął proszę o przebaczenie

„Errare humanum est"

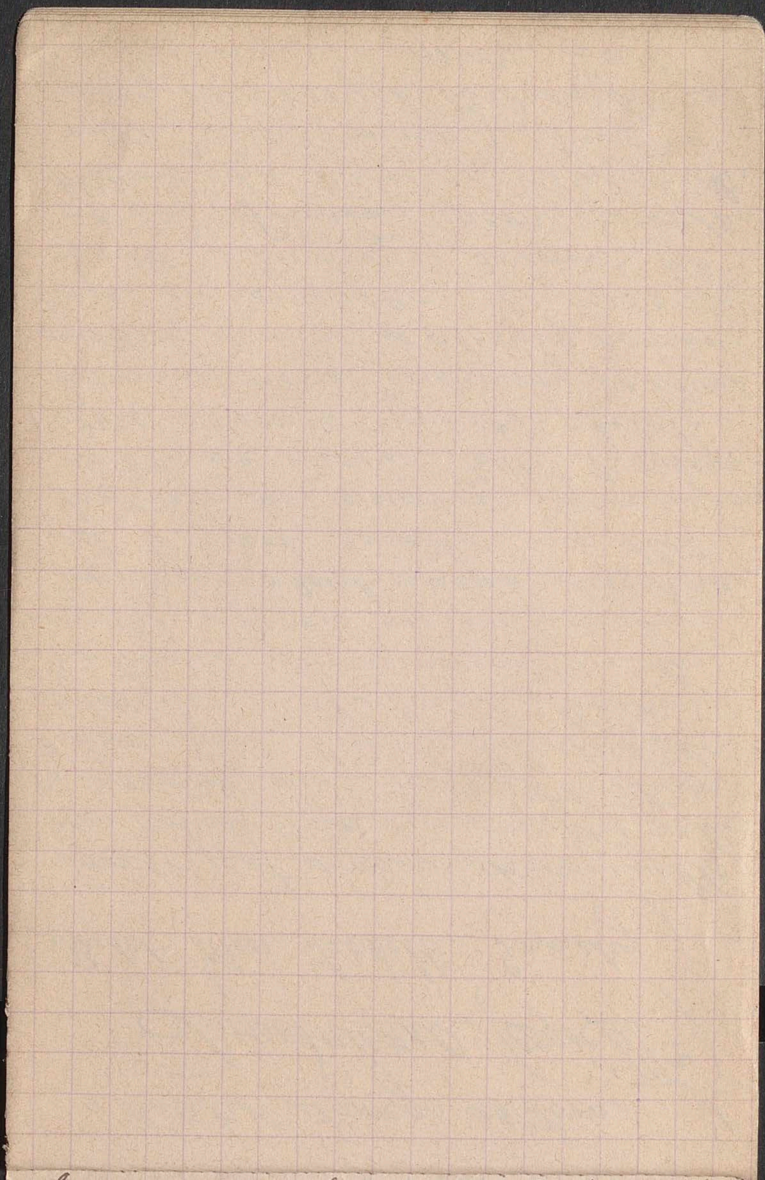
Pisałem
7.6.1902.

z Notatek starego aktora (1.

Dopełnienia (część IIIa)

(Balet – Włosi – Sachetti – Gmachy)

Teatr jest środowiskiem w którem koncentrują się wszystkie sztuki wyzwolone więc: Poezya, Literatura, Wymowa, Śpiew, Muzyka, Malarstwo, Architektura, Rzeźba, Taniec, Mimika, Pantomima, słowem wszystko i to wszystko w formie najidealniejszej – prawdziwego estetycznego piękna, jest to jakby powiedzieć, na tle fantazyi odzwierciedlenie życia w perspektywie ideału. Jeżeli te wszystkie zbiorowe czynniki chcielibyśmy uprościć, dojdziemy do trzech wielkich działów w których koncentruje się wszystko to jest: Wymowa (Tragedya, Dramat, Komedya); ~~Śpiew~~ Muzyka (Opera, operetka, Wodewil) i Taniec (Balet, Mimika, Pantomima) – Owóż o dwóch pierwszych działach czyli o Dramacie i Operze już



obszernie mówiliśmy pozostaje 2
jeszcze: Taniec. — Przedewszystkiem
chcąc rozważać dział choreograficzny,
powinniśmy przystępować do tego
z zupełnie takim samym sza=
=cunkiem, dla przedmiotu omawia=
=nego i ze starannością równą tej,
która nam przy pierwszych re=
=flekcyach to jest nad dramatem
i operą towarzyszyła. Rzecz bardzo
naturalna iż pragnąc być choć
przybliżenie na wysokości zadania,
trzebaby być dla dramatu, akto=
=rem; dla opery, muzykiem; a dla
tańca, baletnikiem; to już trochę
trudno a jak dla mnie to jest wprost
niemożebne, — więc co do mnie w tym
trzecim dziale mogę się zdobyć tylko
na chronologiczne dane, — trochę
na wrażenie ogólne, — no i na
pewne sylwetki wykonawców, któ=
=rzy przecie równie jak i my
życie całe dla swej sztuki po=
=święcili, więcej nic dać nie
mogli dając wszystko, więc ma=
=ją równe jak my prawo do
uznania i pamięci. — na wię=
=cej mnie nie stać, a tem co mogę, służę.

Nie szukając powodów konieczno= 3.
=ści tańca, który towarzyszył ludzko=
=ści zaraz od jej zawiązku, czy to
w uroczystościach religijnych czy
też jako wyraz widomy poezyi
i charakterów danych nacyi;
bierzemy tylko taniec teatralny
pod rozwagę i to rozumie się
w naszym teatrze. Uprzedzam
z góry iż to także przedmiot
nader obszerny. U nas balet
stał już na wysokim stopniu
w teatrze na Krasińskich placu
i to właśnie zniewala mnie,
zmusza niejako odstąpić wyjąt=
=kowo dla baletu jako jednolite=
=go ciała ciągłym rozwojem ma=
nifestującego swoją żywotność,
odstąpić do przyjętej w „Notatkach"
separacyjnej formy rozdzielania
dziejów historyi teatrów na=
=szych na Marywil i plac Kra=
=sińskich i opowiedzieć balet
cały od zawiązku po chwilę
obecną gdyż ten przedmiot
nie nadaje się do segregacyi.
Mówiłem, że już w starym teatrze
balet stał wysoko to też po przenie=

=sieniu na Marywil doszedł do (4

Kulminacyjnego punktu (o którym pisałem, już patrz artykuł: „Tempi passati" w pierwszym ~~[illegible]~~ Tenie „niniejszych ~~[illegible]~~ Notatek); zresztą nie mogło być inaczej gdyż miał nader możnych i żarliwych protektorów w dwóch po sobie następujących prezesach: generale Rautenstrauchu i generale Ignacym Abramowiczu. Szkoła baletu była celem dużych starań i zabiegów dyrekcyi. Zupełnie odrębne przepisy wydane dla niej zostały; równie obowiązujące uczniów (dzieci), ich rodziców czy opiekunów, jak i Dyrekcyę. Te przepisy i dziś jeszcze obowiązują obie strony.- Począwszy od grassowania cholery w Warszawie, dyrekcya przez długie szeregi lat dawała dzieciom przychodzącym do szkoły rano o 9 godzinie, śniadanie złożone z gorącej herbaty i bułki. Taka była pieczołowitość dla szkoły i to trwało aż po rok 1861 jeżeli nawet nie dłużej.

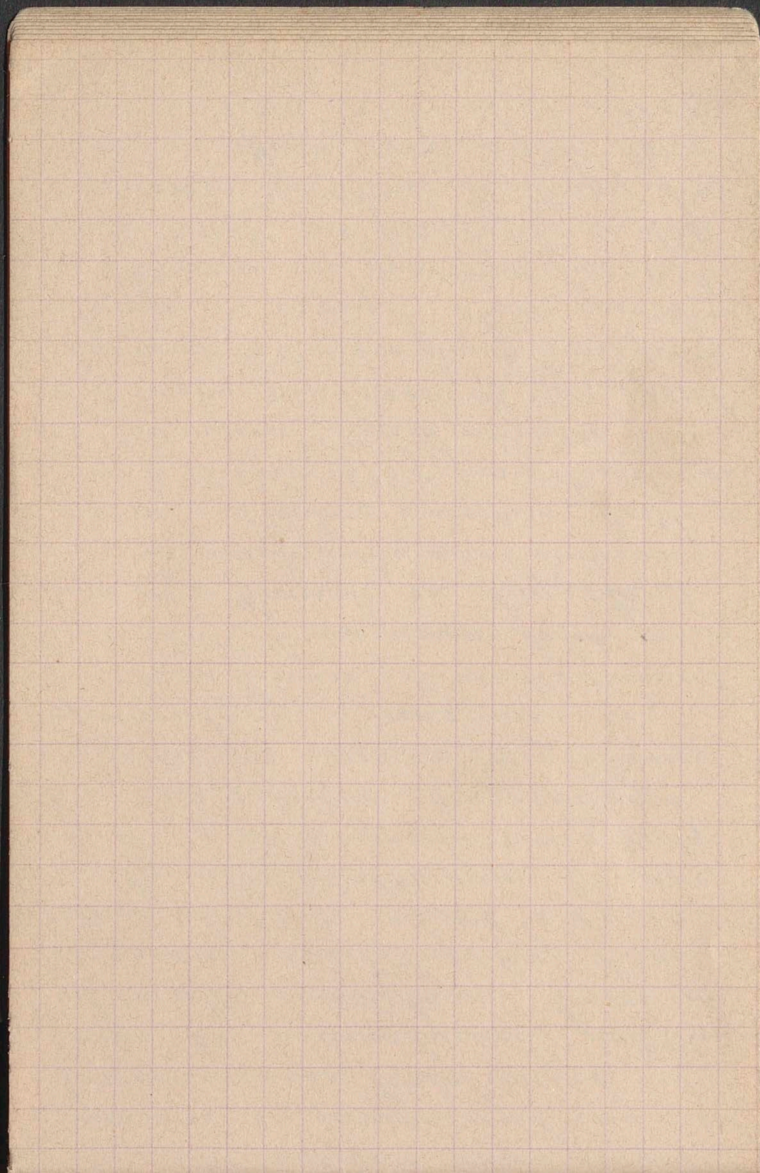
Tak najświetniejszym rezultatem
nagrodzone zostały zabiegi dyrek=
=cyi w kształceniu młodzieży sztu=
=ce choreografji powierzonej, gdyż
pomimo iż balet już w owe
czasy uzyskał prawo obywatel=
=stwa w całym świecie ucywili=
=zowanym, nasz balet posiadał za=
=służoną renomę jednego z pierwszych
w Europie i to zwłaszcza tak
zwane: „corps de ballet" czyli
zespół ogólny, owoc karności,
porządku, systematu w pracy.
O wyjątkowe talenty łatwiej, a jedno=
=lite ciało zbiorowe wytworzyć, to zadanie
Wiadomo iż taniec jako balet, czyli przed=
=stawienie sceniczne wyższej sztuki
tancerskiej, zastosowane treścią i formą
do wymagań i warunków dramatu
początkiem swym sięga końca XV
wieku; pierwotnie był on połączony
z innemi sztukami teatralnemi
a mianowicie z deklamacyą
i śpiewem to jest z operą i ko=
=medyą co nawet i do dziś dnia
ma liczne zastosowanie, gdyż
niemal niema opery zwłaszcza
francuzkiej bez tańców i to często

w kilku aktach nawet, tak jak 6
nie ma sztuki ludowej w pełni
tego znaczenia bez śpiewów i tań=
=ców narodowych danego kraju i e=
=poki. A jeśli chcemy przykładu
na baletach szukać też w „Weselu
w Ojcowie" do niedawna chór ucze=
=stniczył podczas krakowiaka, a
w „Tańcach perskich" śpiewano zawsze
arję z „Pustyni" David'a z akom=
=panjamentem chórów podczas gdy
kobiety swoje „pas" wykonywały
i to nawet było bardzo ładne

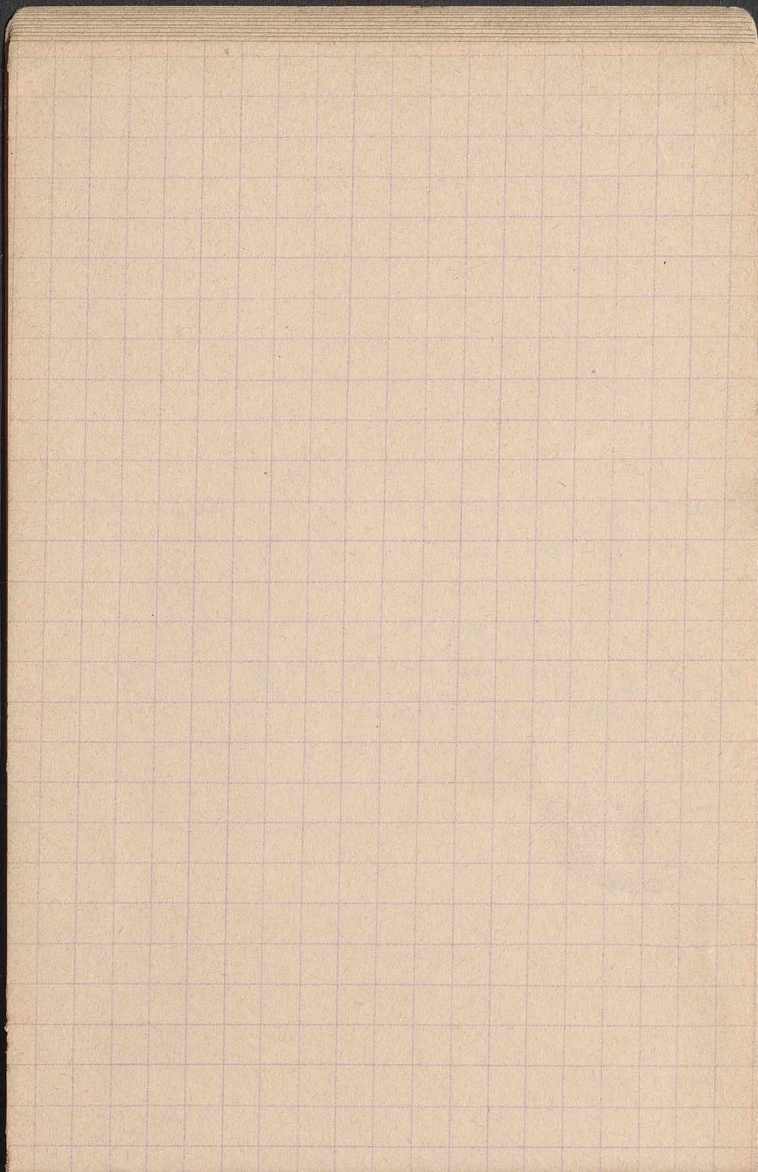
tenorową

W roku 1697 Antoni Houbart de
la Motte zreformował balet, przez
nadanie mu akcji dramatycznej
i wyrazu namiętności, oraz przez
wprowadzenie do niego po raz
pierwszy kobiet, chociaż aż do
końca XVIII wieku nie było je=
=szcze żadnych znakomitych tan=
=cerek. Noverre w połowie XVIII wie=
=ku odłączył zupełnie balet od
opery i podniósł go do dramaty=
=cznej samoistności. Vincenzo
Galeotti w Kopenhadze poszedł
w kierunku Noverre'a i podciąg=
=nął taniec baletowy pod zasady dramatyczne

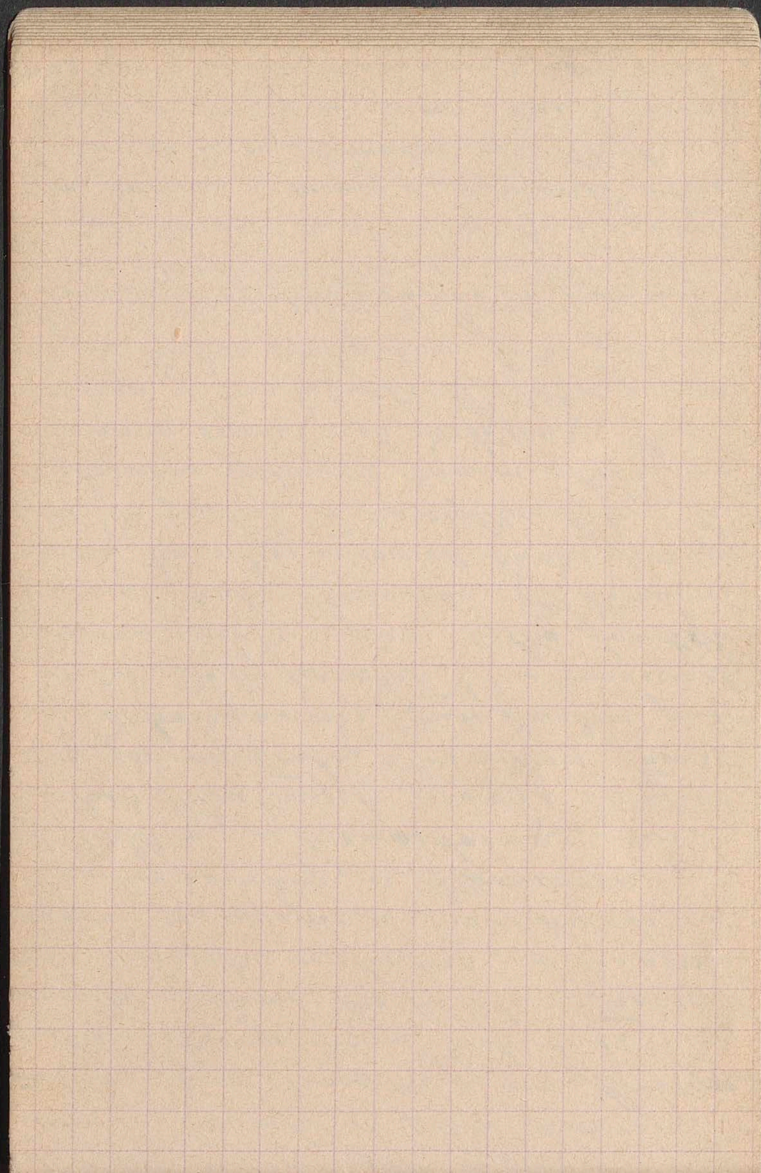
Obecnie balet znacznie znowu podupadł 7
i ogranicza się prawie wyłącznie na
przedstawianiu trudniejszych ewo=
=lucyi, bez dramatycznej podstawy.
Jest on albo samoistnym treści mi=
=tologicznej, czarodziejskiej, komi=
=cznej, niekiedy nawet z życia
wziętej, albo dodatkowym do innej
sztuki i w pewnym z nią związ=
=ku, albo zupełnie bez żadnego
związku z innemi częściami
reprezentacyi i nazywa się
w takim razie „Divertissement
tancerskie" – U nas pierwszy balet serio
zjawia się w Warszawie za Augusta II
ponieważ przybyli tancerze królewscy
z Drezna i w teatrze dworskim „Saskiego
pałacu" d. 25 Paźd. 1728 r. przedstawili ba=
=let „Prozerpina" Było to widowisko dla o=
=sób od dworu zaproszonych, lecz sposób
tańczenia tak się wydawał nieprzy=
=stojnym że damy i starsi wiekiem
mężczyzni na powtórne przedsta=
=wienie wcale nie przybyli co tak
rozgniewało dyrektora tej trupy fran=
=cuza iż opuścił swoje nader korzy=
=stne miejsce które objął włoch
a ten się zastosował do gustu ówczesnej publiczności



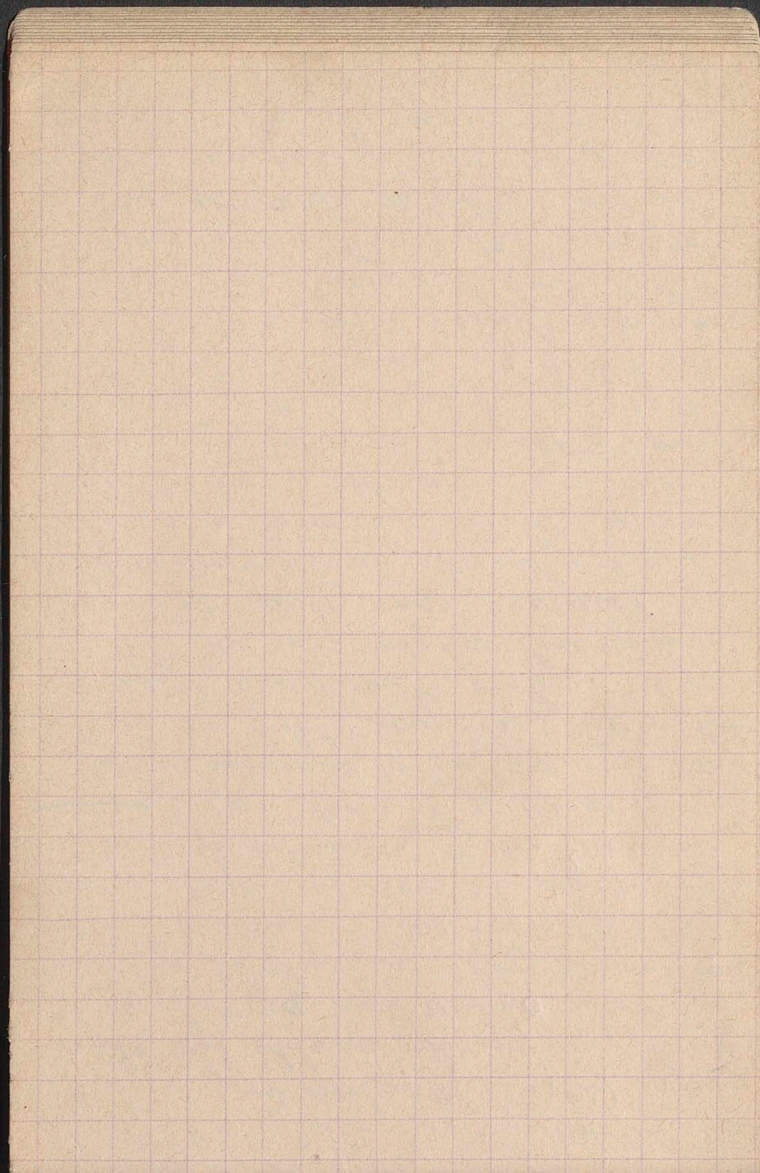
Hrabia Tyzenhauz utrzymywał w Grodnie szkołę baletu i to na wielką skalę i z wielkim nakładem. Z niej to utworzył się balet nadworny Króla Stanisława Augusta który 1786 r. został sprowadzony do Warszawy. Z tego towarzystwa najdoskonaliej przedstawiał się Georges Waliński. — Z chwilą unormowania się teatru warszawskiego, balet był zawsze nieodstępnym towarzyszem jego doli, uświetniał mu literalnie na wszystkich scenach widowiska a tych scen niemało było począwszy od Teatru Pałacu Radziwiłłowskiego później Namiestnikowskim zwanego gdzie 1774 r. zaraz przy pierwszem zaprowadzeniu baletów w Warszawie odtańczono śliczny nowy balet „Inkle i Zoryka" który miał w sobie dużo rozmaitości i rzecz w nim była rozsądnie prowadzona, więc się bardzo podobał i licznie odwiedzany bywał, podobnie jak i pierwsza opera polska „Nędza uszczęśliwiona" do słów Xiędza Bohomolca S. J. napisana i udatną muzyką Macieja Kamieńskiego uposażona została a graną była na tymże teatrze na Krakowskiem Przedmieściu



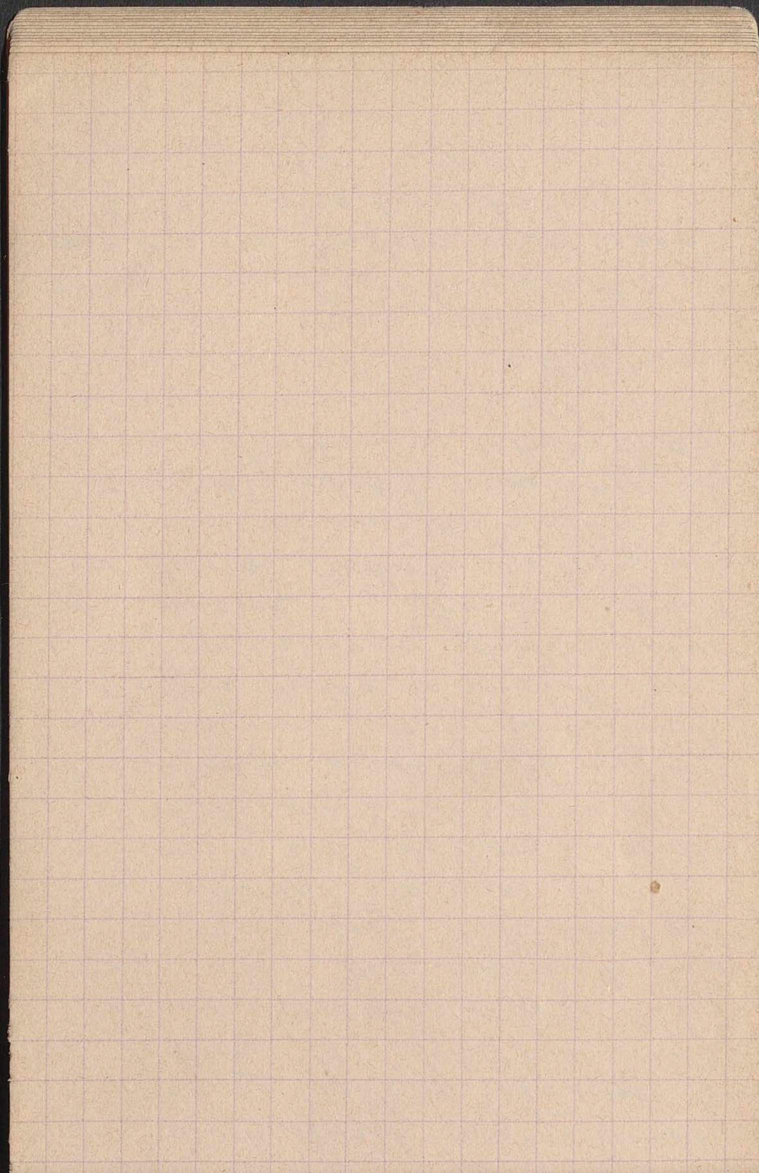
W tymże balecie zawsze wielkie
odnosiła tryumfy na placu Krasiń=
=skich sławna tancerka panna Mierzyń=
=ska – Jednego locum teatr nasz nie
mógłby wykazać bez baletu – Tańczo=
=no w Zamku na teatrze, w Pomarań=
=czarni, na wyspie w Łazienkach, na
Danilewiczowskiej, w Alkazarze,
w Wielkim, w Rozmaitości, na
Salach Redutowych podczas dwukro=
=tnej gościny Teatru Rozmaitości tamże,
w Dobroczynności (Teatr Dziadów patrz
artykuł „Gdyby pozostał"?) w Nowościach
słowem wszędzie gdzie tylko funkcjo=
=nował teatr Warszawski – Publiczności
naszej ten rodzaj widowisk bardzo przypa=
=dał do gustu. Z początku była to
zabawka możnych zanim stała się
własnością ogółu czyli dostępną dla
każdego. Za Augusta III 1754 r. grywa=
=no w teatrze królewskim gdzie później
był Maneż od ulicy Królewskiej a obe=
wypadnie to niedaleko od miejsca gdzie funkcyonuje
=cnie Bank Handlowy przytykający
do ogródka wód mineralnych – Grywali
tam francuzi i niemcy a śpiewali włosi
Grano co dzień, komedye we wtorki i
piątki a opery w inne dni. Pierwszy
raz operę (włoską rozumie się) usłyszała



Warszawa w tym teatrze w Paździer= 10
niku 1754 r w dzień urodzin Króla. Te=
=goż dnia ogród Królewski (Saski) wspa=
=niale był illuminowany a przez
główną galeryę umieszczono wielką
oświetloną kolumnę na której zawieszono
godła Solenizanta (Gdzie mogła być ta
galerya. Kryta? zapewne ku wygodzie Kró=
=la wielkiego lubownika teatru i musiała
~~zapewne~~ łączyć teatr teraz (z pałacem Saskim)
Notabene wówczas w teatrze nie pła=
=cito się za bilety wnijścia; Inicjator
zapraszał znakomite osoby i oby=
=wateli na widowiska sceniczne.
Mówiłem że teatr nasz szczycił się
baletem który słynął jako jeden z naj=
=lepszych w Europie. Balet sprowa=
=dzał tłumy publiczności, na całe
szeregi przedstawień wszystkie miej=
=sca były pozajmowane i widzowie
mieli już swych ulubieńców. Że balet bu=
=dził istotnie ogólne zainteresowanie
pewnem świadectwem jest choćby to tylko,
że Dmuszewski człowiek tak poważny,
uczony, doskonały artysta, zdolny
redaktor najpoczytniejszego pisma
obracający się codziennie albo w ko=
=łach literackich albo w artystycznych



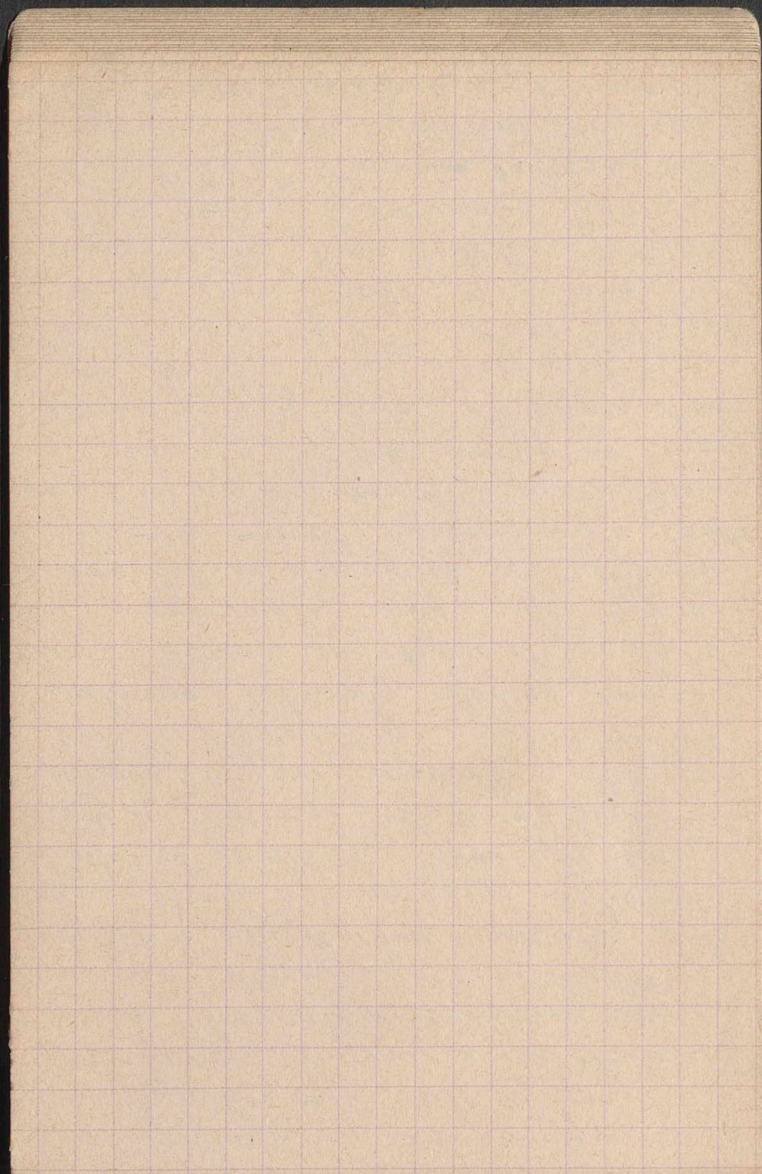
nie wahał się baletowi poświęcać niekiedy całych szpalt swojego dziennika. Weźmy np. występy słynnej tancerki Taglioni 1838 r. Pisano o niej: „słońce na horyzoncie sztuki tancerskiej" albo „ona, nie tylko parą nóg zawraca głowę, dłuto Praksytelesa utoczyło tu wzór dla rzeźbiarzy" lub „natura i sztuka skojarzyła się w jedną całość dla okazania wyskoku (?) wytworności" nakoniec jeszcze jedno zdanie które chyba tylko ze względu na szalony entuzyazm, wytłomaczyć sobie można: „Scribe i Meyerbeer pisząc „Roberta djabła", mianowicie scenę uwodzenia, musieli obliczać cały efekt sceniczny, jedynie na nieporównany talent panny Taglioni" Ten entuzyazm był najzupełniej usprawiedliwiony entuzyazmem publiczności, która, pomimo cen podwyższonych stale wszystkie miejsca w teatrze zapełniała.
Józef Stefani uczeń Konserwatoryum a następnie dyrektor muzyki baletowej wstępując w ślady wielkiego swego ojca napisał kilka oper i kilkanaście baletów



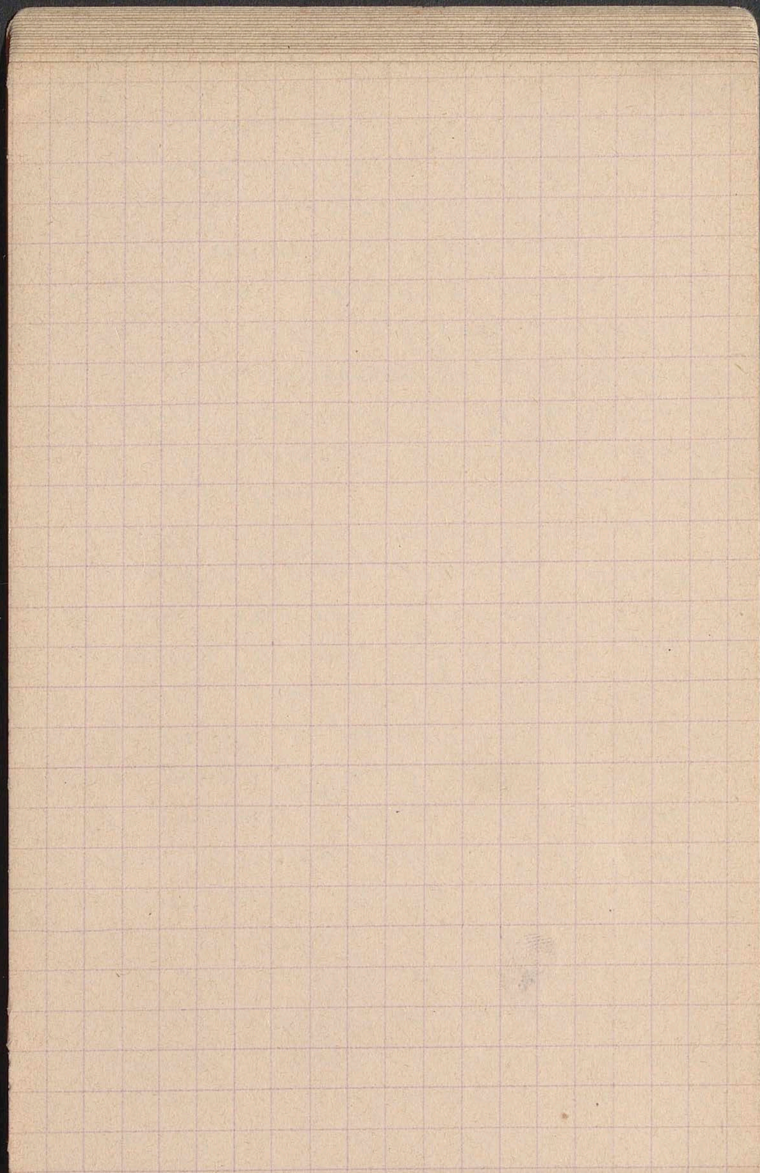
z których jeden mianowicie „Apollo i Midas" cieszył się wielkiem powodzeniem. W roku 1813 bardzo starannie był wystawiony balet nowy „Orfeusz i Eurydyka" układ scen, gruppy i tańce nader gustownie ułożone, dekoracye wytworne a nadewszystko dobór wybornej muzyki czyniły to widowisko nader zajmującem. W owym też roku tłoczono się do Teatru Narodowego dla podziwiania pary małżeńskiej pp Koblerów znakomitych tancerzy, pożegnanych następnie licznymi oklaskami i przywoływaniami. Może największem powodzeniem ~~[illegible]~~ w wielkim Teatrze ~~[illegible]~~ cieszył się balet „Rycerz i Wieszczka" 1837 r. Oczekiwano na niego miesiące całe, cuda pisano co to będzie, lecz też wszystkie nadzieje nie tylko iż nie zostały zawiedzione ale przewyższyły o wielekroć wszelkie przyjemności jakich lubownicy baletu oczekiwali i spodziewali się znaleść. Wszystkie miejsca Wielkiego Teatru bywały stale zapełniane widzami a ciągłe oklaski i okrzyki dowodziły powszechnego zadowolenia. Takoż tyle piękności połączonych w tem dziele i wielka dokładność

× Szlancowska

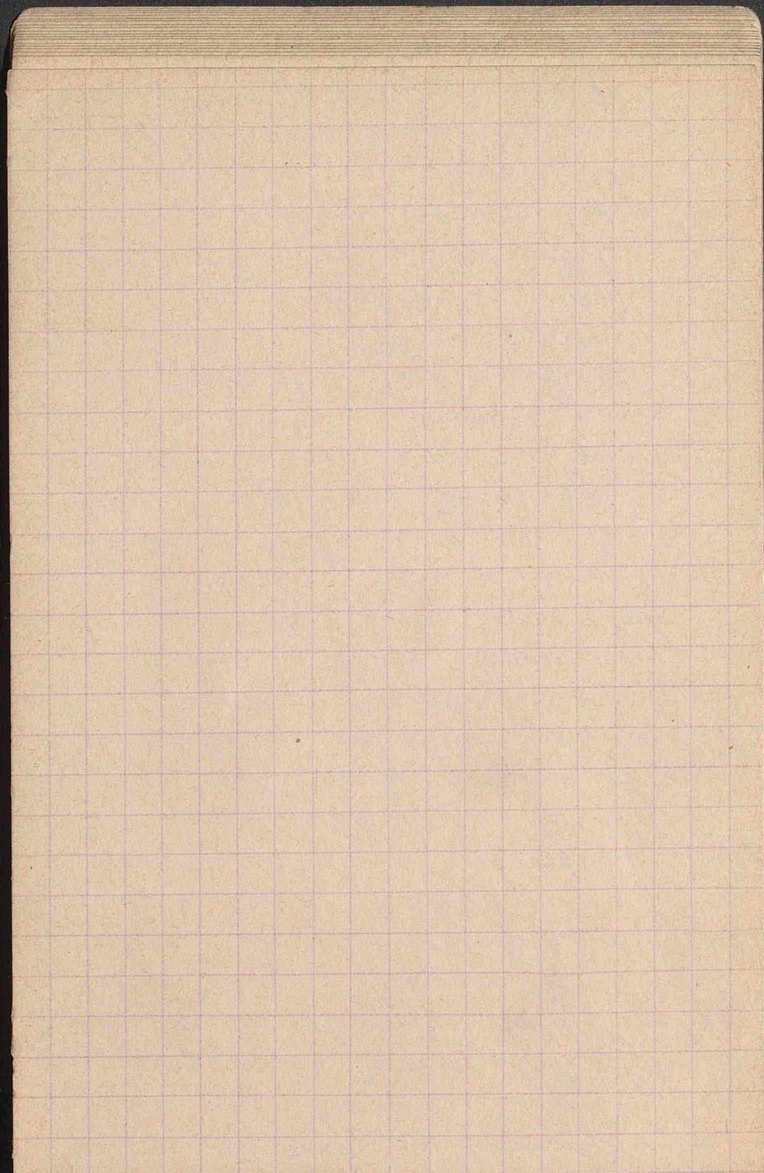
wykonania przez artystów naszego baletu zasługiwały w zupełności na te dowody zadowolenia. Całe widowisko urozmaicone tańcami najgustowniej=szemi, obrazami zachwycającemi zmianami pomnażającemi urok, a wszystko to upiększione muzyką, będą=cą wyjątkami z kompozycyi sławionych mistrzów włoskich i francuzkich. Nadto do ogólnego dodatniego wrażenia przyczyniły się wyborowe dekoracye pędzla Głowackiego, tudzież świeże gustowne ubiory. Według powsze=chnego zdania wystawa tego bale=tu wyrównała innym głównym europejskim scenom a w wielu miejscach nawet przewyższała tam=te. Panna Szlancowska[x] przedstawia=ła główną rolę tak uroczo iż ciągle przyoklaskiwaną była. Równemi wzglę=dami publiczności cieszyli się: Panna Gwozdecka, Pani Koss P.P. Gre=kowski i Głowacki. Co dziwne iż powodzenie tego baletu nie sła=bło a raczej przeciwnie wciąż wzrastało. — O nowym balecie alle=gorycznym układu dyrektora naszego baletu ~~Maurice~~ Maurice'a, z muzyką



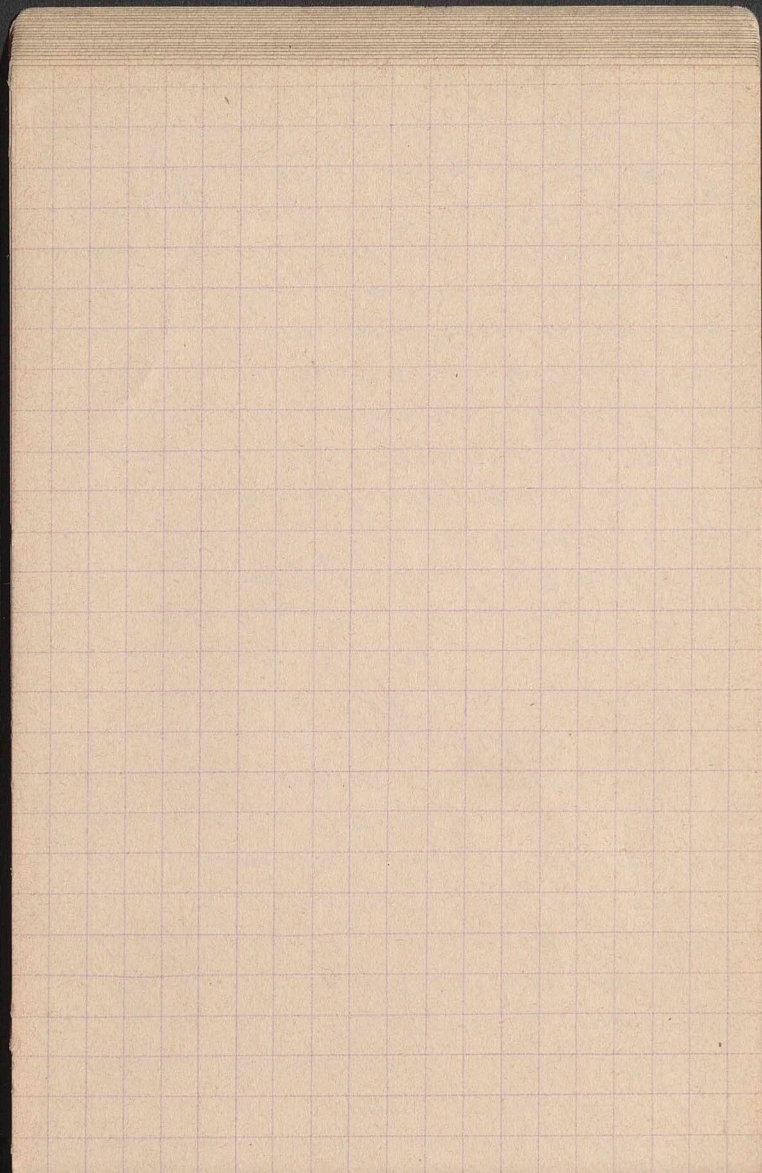
napisaną przez Kurpińskiego p. t. „Mars 14
i Flora" 1839 r. a który się bardzo podo=
=bał, pisano: „Zaleca go rozmaitość
i piękność grupp i dekoracyi, mnó=
=stwo wszystkiego co przyjemnie oko
bawi, a szczególnie nowe prawie na
scenie naszej obroty wojenne, doskonale
wykonane przez szeregi uzbrojonych
amorków, którymi dowodzi Kupido, ma=
=lutki, zręczny i ładny jak urocza
nasza panna Strauss. Ale główną ozdo=
=bą tego baletu są prześliczne tańce. Pas
de trois (pani Koss pp. Maurice i Tur=
=czynowicz) Drugie Pas de trois (panny:
Gwozdecka Trawna i Piasecka) i Pas
de quatre (panny: Trawna, Wendt,
Piasecka i Zdanowicz) przyjęte
były z zapałem." — Teraz przystępu=
=ję do rzeczywiście ślicznego bale=
=tu który dotrwał aż do naszych
czasów, illustrowanego przeznakomi=
=mitą muzyką, którą śmiało
arcydziełem nazwać można a
do wykonania której miałem
szczęście niejednokrotnie na=
=leżeć podczas mej 14 letniej służ=
=by w gronie artystów orkiestry
Teatru Wielkiego. Tytuł tego baletu



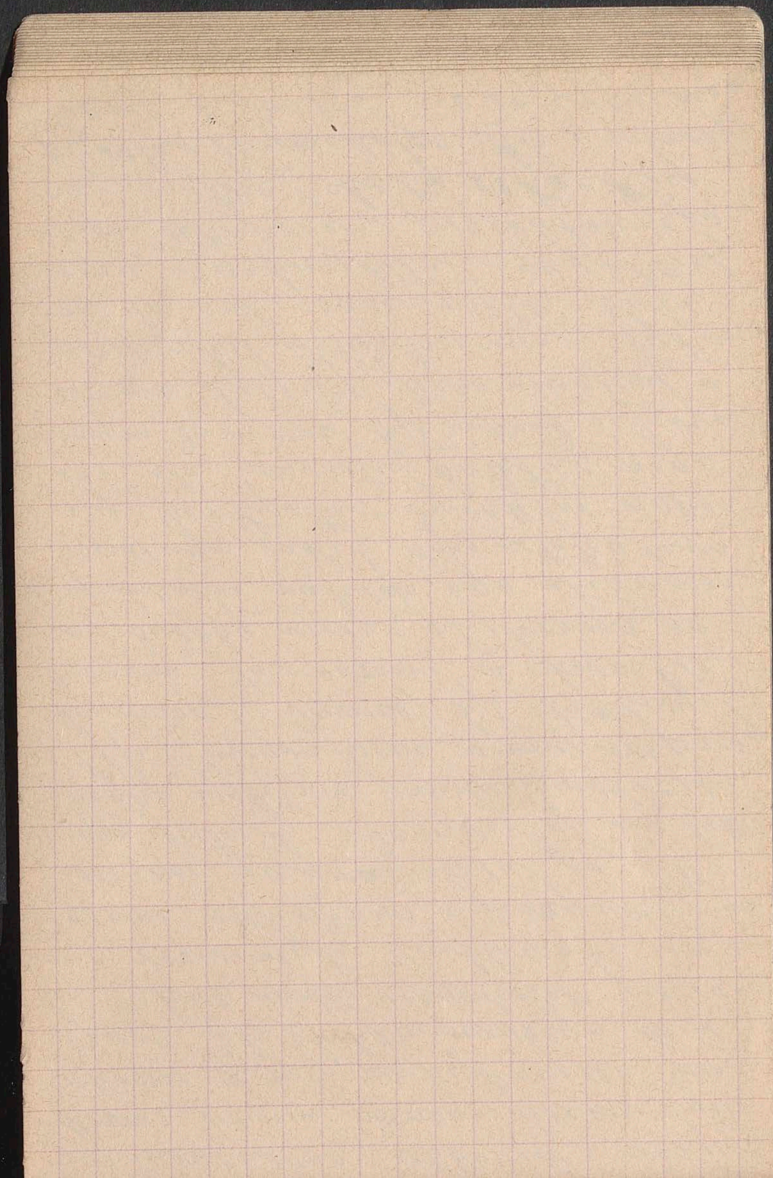
„Sylfida" Balet w 2 aktach kompozycji Taglioni'ego ojca – na scenę tutejszą ułożony przez Maurice'a – z muzyką (owa przepyszną muzyką) Schneitzhoeffer'a pierwszy raz przedstawiony w Wielkim Teatrze 17 lutego 1839 r. – Już sama treść jest zajmująca: Dwóch wieśniaków Szkockich James i Gurn kochają młodą Effi, ona zaś wzajemną jest pierwszemu. James we śnie ujrzał Sylfidę i od tej chwili, ciągle jest nią zajęty. Wieśniacy obojej płci schodzą się na obchód weselny Effi z Jamesem, przychodzi także tam i czarownica Madge, chroniąc się przed burzą; wróży los przyszły dziewczętom, a z kolei oświadcza Effi, że Gurn tylko prawdziwie ją kocha i że jego żoną zostanie, rozgniewany James wypędza ją. Wśród tańców, w chwili zawarcia ślubów, zjawia się Sylfida i uprowadza z sobą Jamesa; dostrzegłszy jego nieobecność Effi wpada w rozpacz. Sylfida z porwanym przez siebie kochankiem, wchodzi do rozkosznych miejsc swego pobytu, tu zajmuje go wabnymi tańcami współtowarzyszek, lecz gdy James chce ją przy sobie zatrzymać, zawsze mu znika. Wtem przychodzi Madge i daje



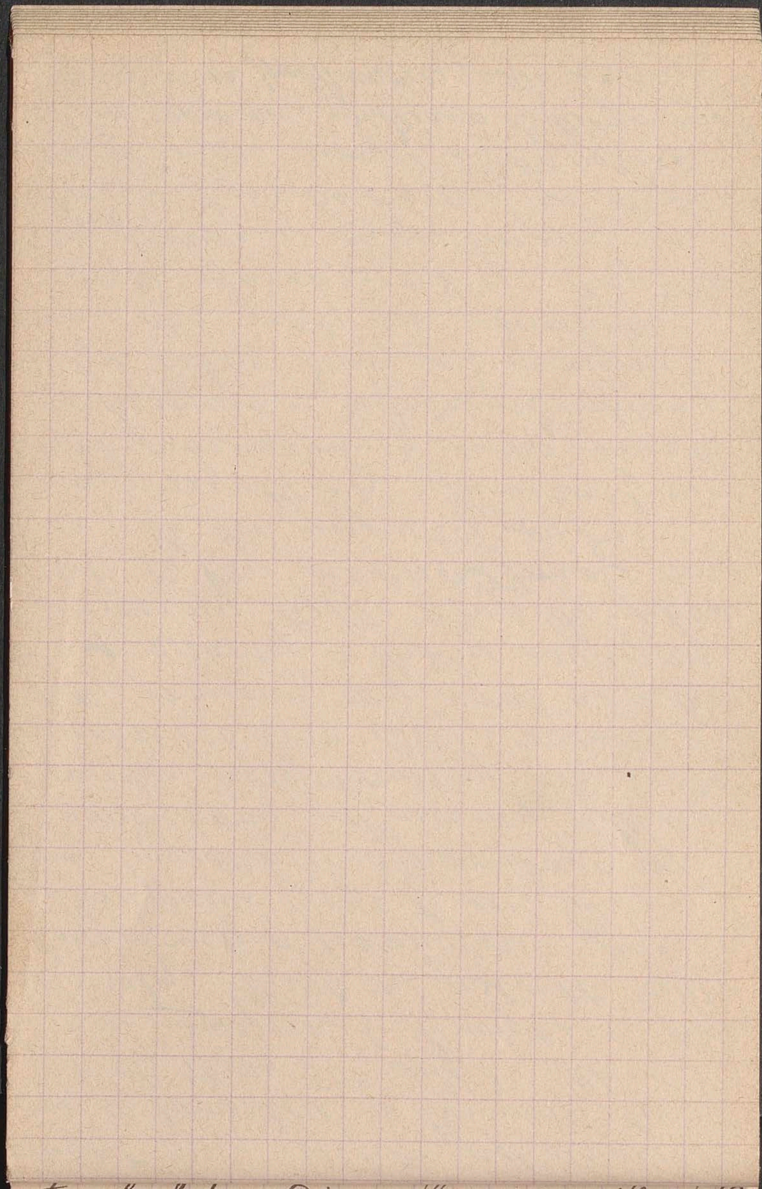
mu zaczarowaną szarfę, która gdy 16
zarzuci na skrzydła Sylfidy, te opa=
=dną i ona na zawsze przy nim po=
=zostanie. Uszczęśliwiony James dzięku=
=je jej za ten talizman; zjawia się
Sylfida, kochanek zarzuca na nią
fatalną szarfę, skrzydła wprow=
=dzie jej odpadają lecz zarazem
i ona umiera. Rozpaczającemu
Jamesowi przedstawia się z try=
=umfującą miną czarownica
okazując w dali obchód wesel=
=ny Gurna z Effi; a Sylfida
uniesioną zostaje w górne
sklepienia, na ten widok
biedny James pada bez zmysłów.
Oto jest treść tego zachwycającego
baletu, przedstawionego z prze=
=pychem; szczególniej w nim
zajmowała panna Wendt (Syl=
=fida) uczennica tutejszej szkoły
tańca, która występując wtedy
jako solistka po raz pierwszy
przed publicznością, okazała
zdolności nadspodziewane gdyż
rola to była po nad jej siły fizyczne ~~była~~
~~gdyż~~ miała bowiem dopiero wtedy lat
14 życia a pomimo tego odegrana



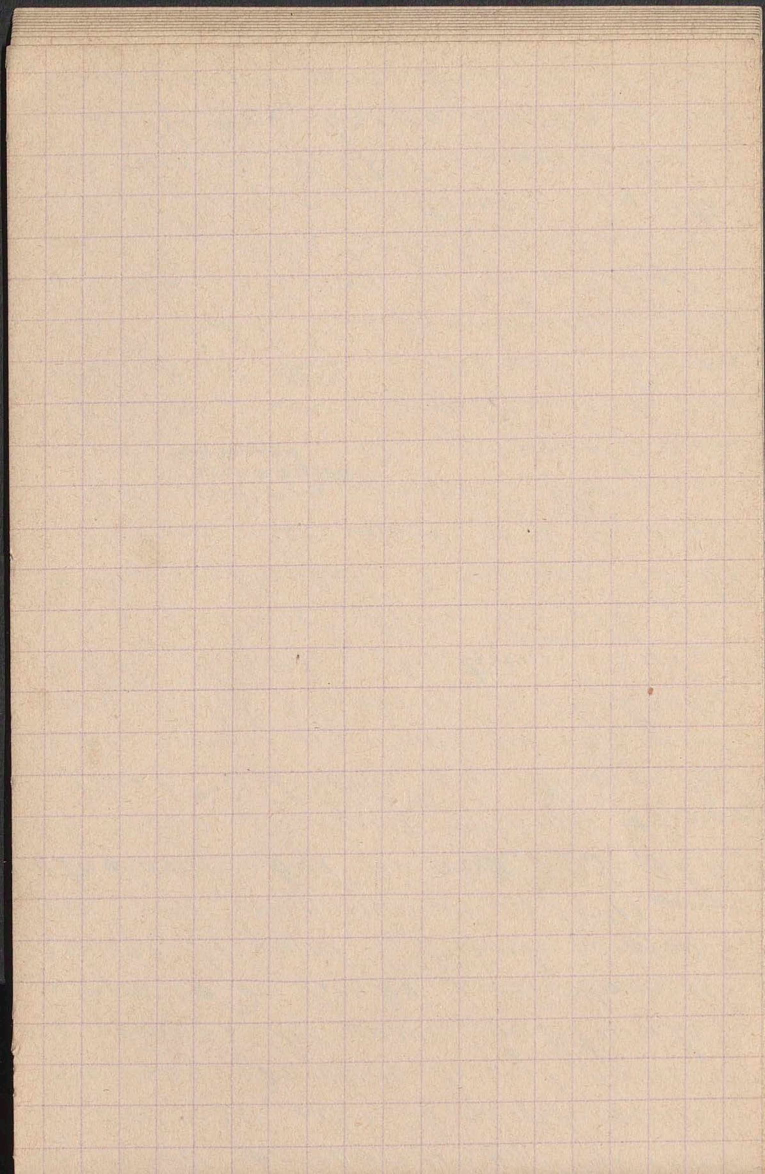
przez nią została z niesłychaną 17
naturalnością, lekkością i wdzię=
=kiem, słowem odrazu można było
rokować z niej najpiękniejsze na=
=dzieje dla baletu naszego. Był
to talent wielki aczkolwiek jeszcze
nie rozwinięty. Publiczność ciąg=
=głemi oklaskami i przywoływa=
=niami nagradzała ją. — Wo=
=wym balecie odznaczyła się także
bardzo wybitnie panna Gwozdecka
(Effi) odegraniem sceny rozpaczy.
Maurice (James) był także wy=
=bornym tancerzem i chwalić
go byłoby rzeczą zbyteczną, ra=
=czej uznać należało jego starania
i zasługi jakie ten utalentowa=
=ny artysta - dyrektor pokła=
=dał dla wzrostu baletu, czego
nowym dowodem był układ i wyu=
=czenie Sylfidy. Wspomniałem o
przepychu przedstawienia, był on
jak na owe czasy wielki, zwła=
=szcza zachwyciła wszystkich
nowa dekoracya przedstawiają=
=ca wnętrze chaty szkockiej
pędzla Głowackiego. Ale i maszy=
=nerye p. Toutty, nie do życzenia



niepozostawiały, zwłaszcza mo= 18
=ment kiedy Sylfida jest wznoszo=
=na w powietrze w towarzystwie
jakich 40 czy 50u sylfid które
dzieci mniejsze lub większe przed=
=stawiały. Widok tej połsetki ciał
bujających w powietrzu pod
stropami, gdyż to się dzieje
na wysokości odpowiadającej
Paradyzowi, jest uroczy ale za=
=razem przestraszny dla widza
niechże co broń Boże zerwie się
taki sznurek czy drut a z bie=
=dnej spadłej z takiej wyżyny
dzieciny tylko trup by pozo=
=stał, tylko bezkształtna mas=
=sa to też niepokój widniał
na wszystkich twarzach nie=
=mal przerażonych samą myślą
nieszczęścia. Najtrudniejsze zmiany
w tym balecie dzieją się w mgnie=
=niu oka jakby za sprawą
różczki czarnoxięzkiej. Wszystko
się łączyło w harmonijną ca=
=łość w tym balecie, co tylko
zająć może umysł i oko widza
to też dawno nie widziano takiego ogól=
=nego zadowolenia publiczności jakie wzbudził

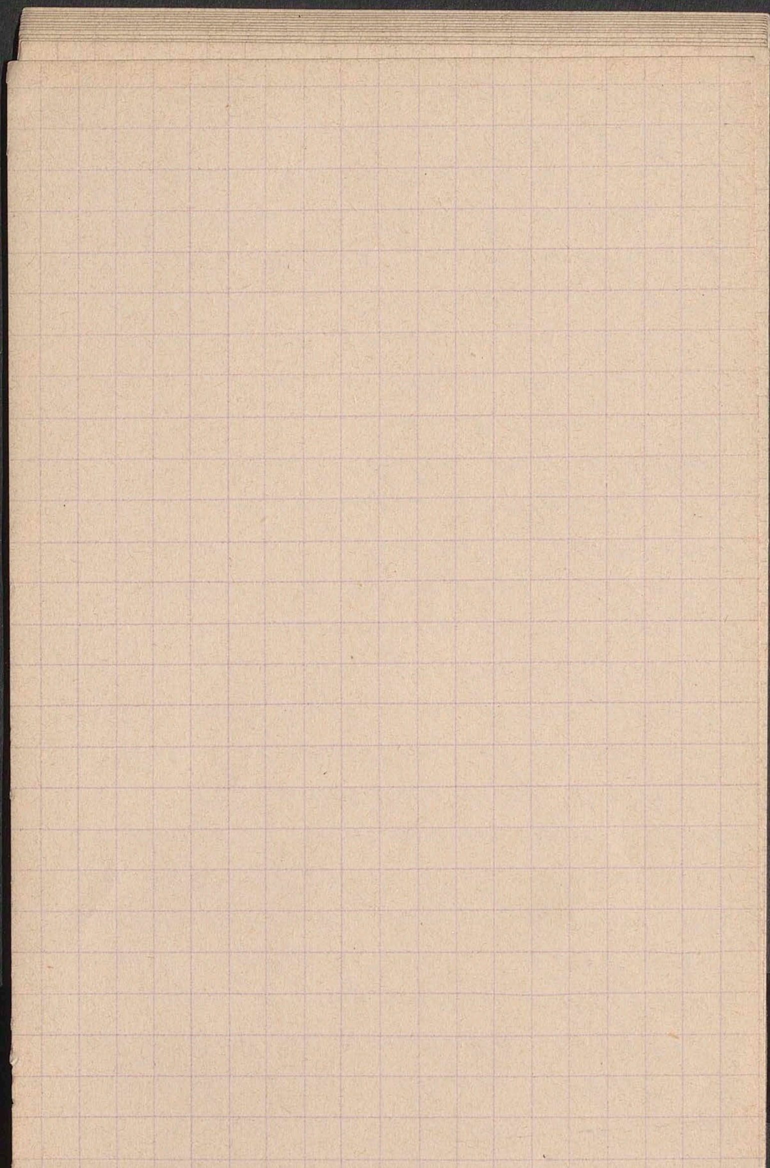


ten balet. Najszczęśliwszą epoką dla sztuki choreograficznej był czas od 1840–80, wtedy to nieskończoną ilość razy grywano to jest tańczo=no jedne i też same balety ale przym co do liczby przedstawień zawsze trzymał! „Wesele w ojco=wie" dość wymienić iż w 1841 wy=stawiony był po raz 105-y Bale=cik znów „Geniusz różowy" 41 razy „Stach" i „Zośka" etc. W owym to czasie zjawia się u nas po raz pier=wszy balet komiczny, protoplasta baletu „Robert i Bertrand czyli dwaj złodzieje" który to (balet) tyle po=koleń zabawiał. Powyższy balet o którym chcę mówić był pierwszy w tym rodzaju i nowe który in=nym ~~torował~~ wskazywał, więc pragnę z nim zapoznać mioich cierpliwych czy=telników: ~~XXX~~ „Wesele Gama=sza" balet pantomimiczno-ko=miczny utworzony w 2-ch aktach przez p. Milon artystę Teatru ope=ry w Paryżu i tamże wystawiony w r. 1791 z muzyką p. Lefèbre, zaś na naszą scenę przyswojony przez p. Maurice Pion

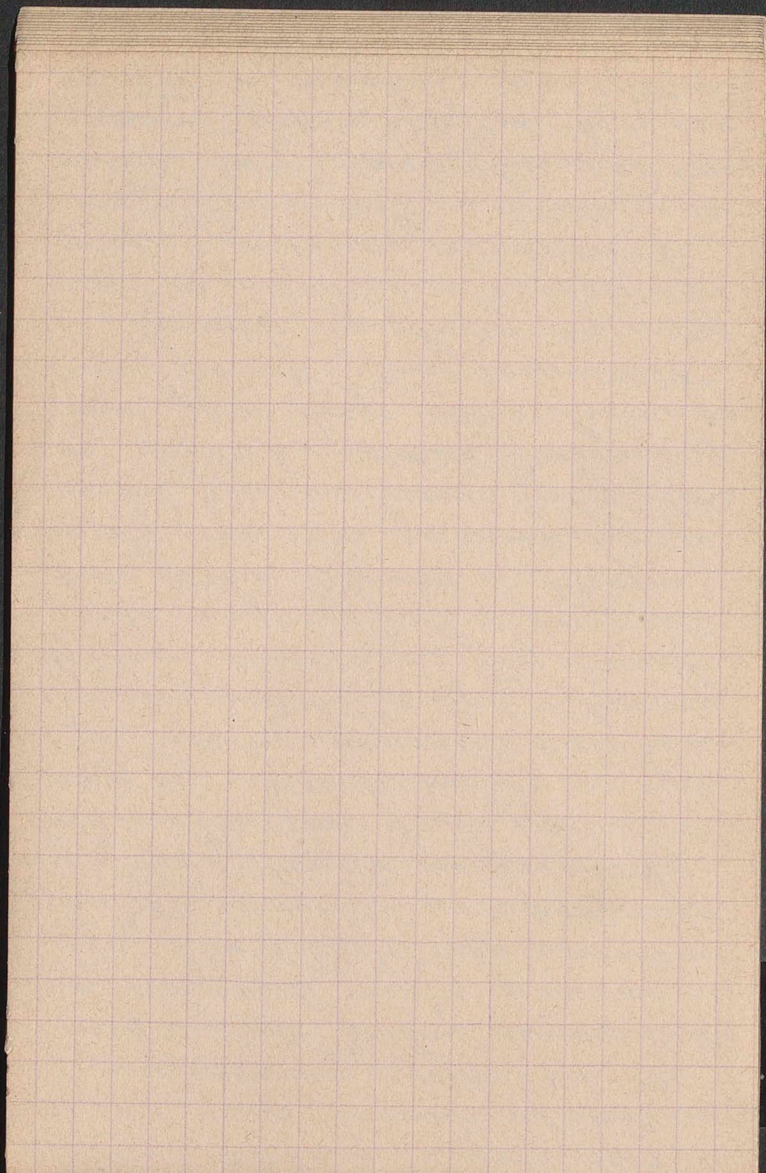


i skrócony do jednego aktu. 20.
Muzyka do Pantomimy Damiego
do tańców Stefani'ego. Wyjątka
z tego i u nas podług innej mu=
=zyki był tańczony niż w Paryżu
Rolę Kochanka tamże przedsta=
=wiał sławny Vestris _ balet ten miał
wielkie powodzenie. Treść jego następu=
=jąca: O rękę pięknej Manueli, córki
Lorenza oberżysty, dwóch się ubiega,
młody, lecz ubogi wieśniak Juan, i
bogaty, podżyły już dzierżawca Gamasz.
Lorenzo rozumie się przeznacza
rękę córki bogatemu dzierżawcy a
Juanowi zakazuje widywać się z Ma=
=nuelą. Narzeczony z teściem zawie=
=rają umowę przy kieliszku i przy=
=gotowują wszystko do uroczystości
weselnej; Gamasz poleca swym lu=
=dziom powracającym z pola po ro=
=bocie, aby towarzyszyli uroczysto=
=ści zaślubin jego _ w czasie te=
=go, młodzi kochankowie naznaczają
czają sobie schadzkę w stodole
spodziewając się że ich starania
wspólne i los, mogą im jeszcze
posłużyć do osiągnięcia celu
życzeń. Krzyk wieśniaków oznajmia

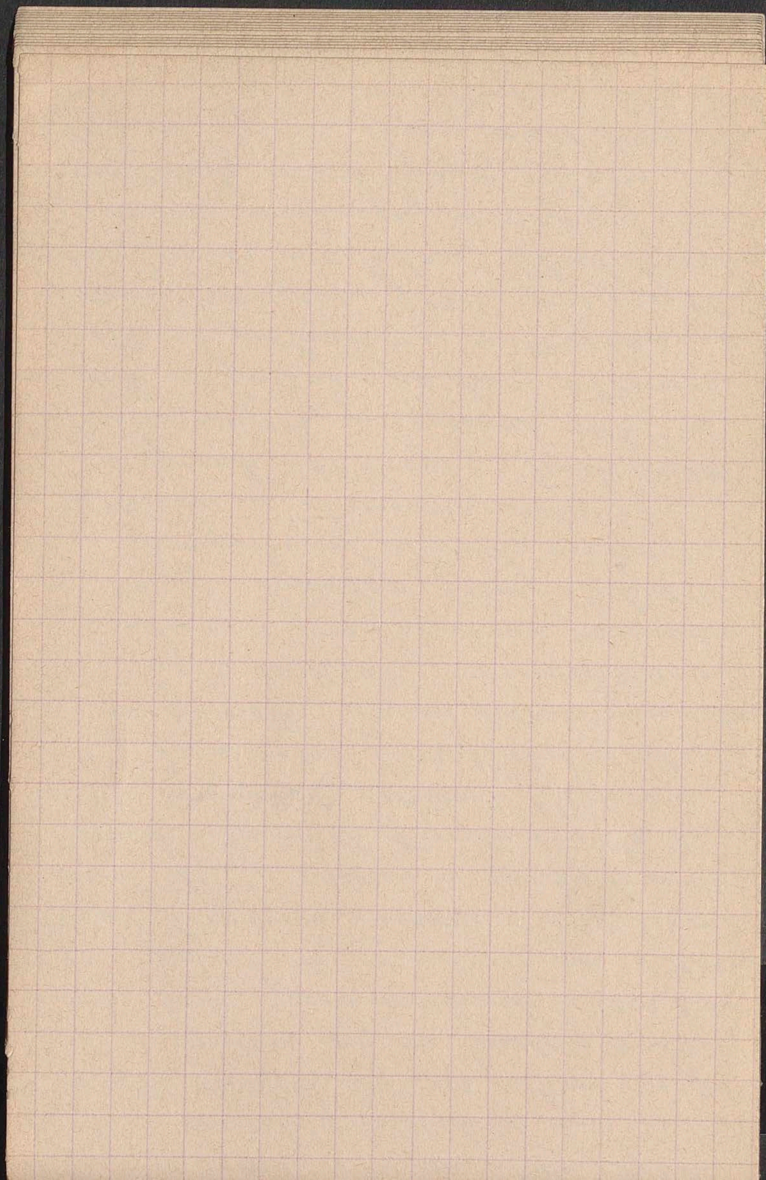
przybycie Don-Kiszota z giermi=(21
=kiem Sancho. Przywitanie Don-Ki=
=szota od wieśniaczków pełne przesadnej
uniżoności. Pan i sługa pobudzają
prostaczków do śmiechu i żarci=
=ków swojem dziwacznem postępowa=
=niem; bohater wita Lorenza
z uszanowaniem najgłębszem, któ=
=rego oznaki oberżysta dumnie
przyjmuje, upojony winem i szczę=
=ściem ze związku swej córki.
Don-Kiszot, zaproszony do domu Lo=
=renza wstępuje na próg poważ=
=nie — za nim giermek podo=
=bnież; lecz wieśniacy porywają go
za suknie i odciągają, bijąc
mu w żartach głębokie pokłony.
Sancho przyjmuje szczerze te
hołdy — jednak będąc popularny
wdaje się z wieśniakami w za=
=bawę — gra w ślepą babkę — je=
=mu naprzód zawiązują oczy
i jak można łatwo sobie wyobra=
=zić prześladują go nieustającymi
=mi żartami. Ztąd wypływa
kilka scen komicznych i żywych.
Po uczcie wszyscy się rozchodzą;
Don-Kiszot zostaje sam na scenie



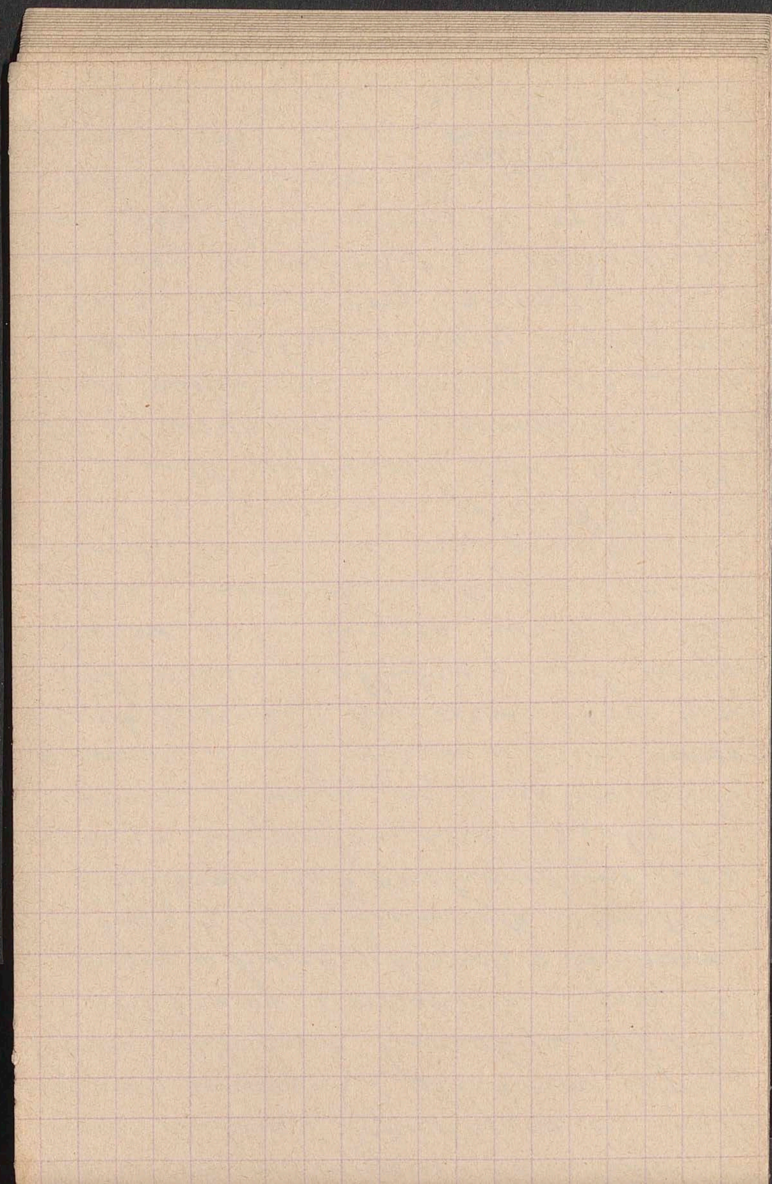
marząc o swej lubej przechodzi się 22.
wielkimi krokami i snu przywo=
=łać nie może. Giermek uskarża się
na niegościnność gospodarza bo
z uczty wyszedł głodny. Znowu kilka
scen śmiesznych między panem i
sługą. W tem nadchodzi czas umówionej
schadzki – Manuela i Juan pokazują
się, kiedy Sancho usłyszawszy
hałas, strwożony budzi pana – zry=
=wają się. Manuela wpada w ręce
Don-Kiszota, naprożno biedna usi=
=łuje się wydobyć z tych kleszczy
błędnego rycerza – gdy Sancho
zawsze nieszczęśliwy w przypadkach,
chcąc rozbić dzbanek w którym
uwięzły jego ręce po ciemku rozu=
=mie się, gdyż na scenie jest głęboka
noc, sądzi, że jest koło drzewa i o
głowę pana swego rozbija ten niefor=
=tunny dzbanek. Hałas, zamieszanie,
lecz Manuela oswobadza się z rąk
szalonego bohatera. Na odgłos zbie=
=gają się wieśniacy, Lorenzo etc
którym Don-Kiszot, w tryumfie opo=
=wiada swoje zwycięztwo nad mnie=
=manym nieprzyjacielem, bo w cza=
=sie trwogi, machał pałaszem



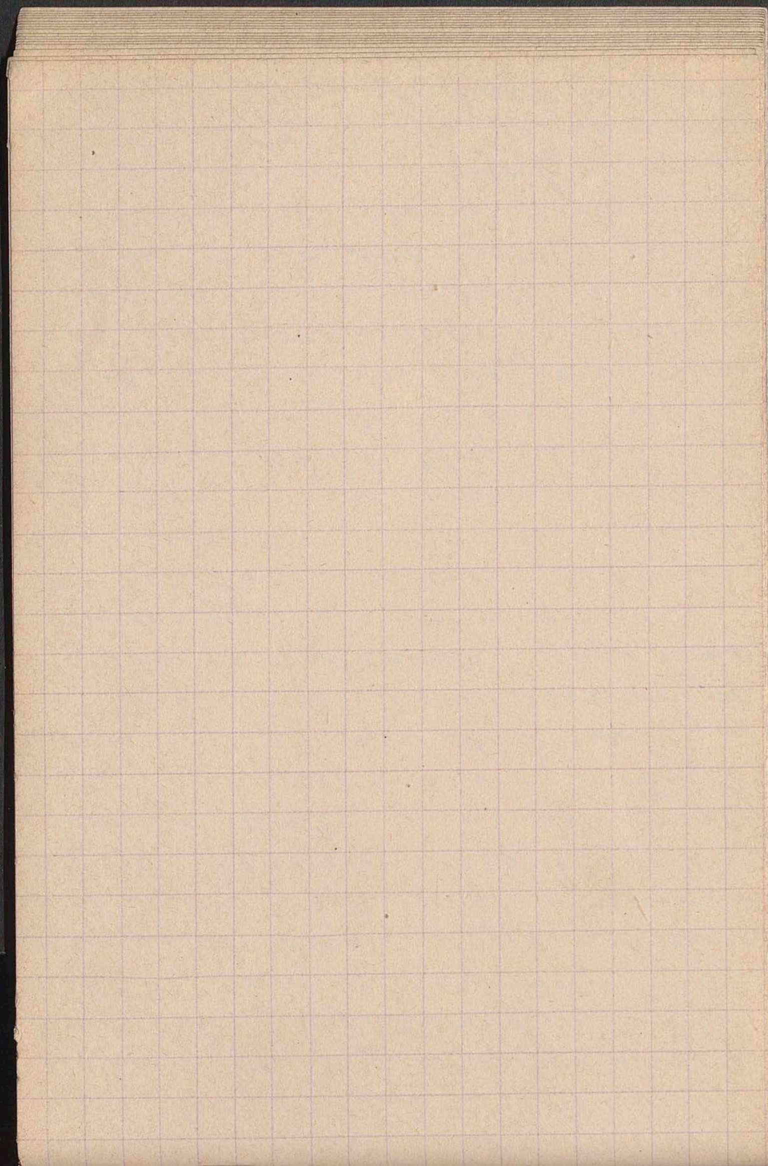
rzucał się na wszystkie strony, jakoby 23
walczył z kim, gdy na około było
pusto – śmiech powszechny; Don-Kiszot
z początku obrażony daje się potem ułago=
=dzić i zgadza się na zaszczycenie
swoją osobą godów weselnych. – Przez ten
czas zupełnie się rozwidniło na scenie
Dzień! Przybywa Gamasz z drużbami
gośćmi etc – wszyscy w świeżych, świą=
=tecznych ubraniach kwiaty i wstążki
zdobią, ~~[illegible]~~ równie chłopców
jak i dziewczęta. Orszak ślubny udaje
się do kościoła. Juan przebrany w czar=
=ne długie suknie, niepostrzeżony,
w zmowie z przyjaciołmi przesuwa
się knując podstęp, który okoliczno=
=ści pomyślnymi wkrótce uwieńczają
skutkiem. – Zmiana dekoracji!
(w oryginale akt drugi). Teatr przed=
=stawia wiejską, przyjemną okolicę,
w głębi wzgórza – po lewej stronie
wystawa girlandami ustrojona, po
prawej miejsce gdzie przygoto=
=wują ucztę weselną. Obraz to wielce
ożywiony, wieśniacy w różnych kie=
=runkach przebiegają oddani we=
=sołości, jedzą, piją – nieład przyje=
=mny i naturalny. Przybywa Don-Kiszot



z giermkiem – bohater zachwyca (17)
się widokiem miejsca, kwiatami –
Sancho, kuchnią i dopiekającą się na
rożnach zwierzyną i ptactwem. Odgłos
bębnów i piszczałek zwiastuje przyby-
=cie oblubieńców z orszakiem – grajki
i chłopcy w białych ubiorach z wieńcami
z dębowych liści, dziewczęta w kwiatach,
z bębenkami lub kastanietami jako
prawym hiszpankom przystało, w ręku
nakoniec zjawiają się państwo młodzi
w gronie swych rodzin i dzieci niosą-
=cych koszyki z kwieciem. Skoro prze-
=szedł orszak i oblubieńcy zajęli przygo-
=towane sobie miejsca, uczta się za-
=czyna; młodzież szykuje się do walk
udanych, dzieląc się na gruppy. Ry-
=cerz ze spuszczoną przyłbicą wyzy-
=wa do walki pojedynczej Don-Kiszota.
Bój się wszczyna i giermkowie swych
panów naśladując, ścierają się – San-
=cho niechętnie przyjął wyzwanie
wszakże zmuszony naraża się
na ciosy przeciwnika. Między sługa-
=mi przychodzi wkrótce do ręcznych
zapasów, zaślepieni uderzają na swych
panów, którzy padając, ~~tłoczą~~ gniotą sobą
giermków. Sancho w zapale tnie



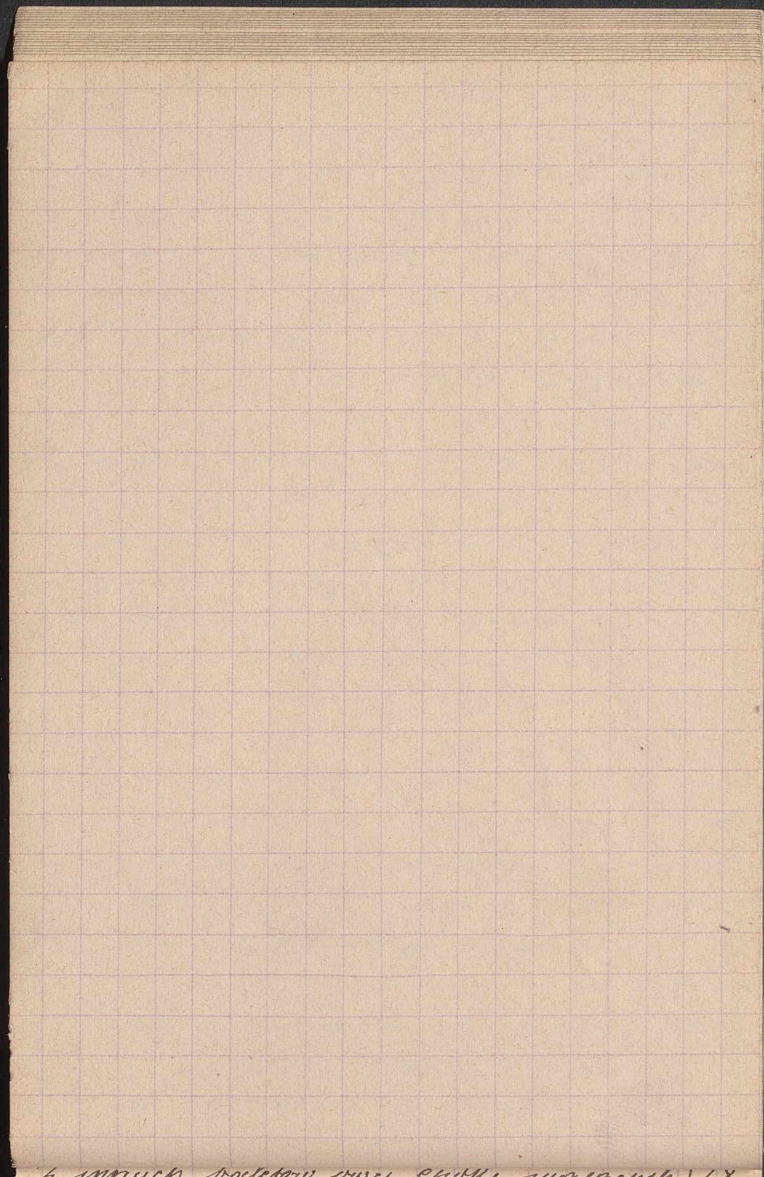
na wszystkie strony i niechcący 25
uderza Don-Kiszotta. Bohater rozgnie=
=wany, chce przebić Sancho, lecz ujęty
pokorą przyjmuje z rąk jego wieniec
wawrzynu. Rozpoczynają się tańce
rozliczne narodowe hiszpańskie, gdy
w ciągu ich trwania wpada zrozpaczo=
=ny Juan, ciągle jeszcze w czarnym
ubiorze, oskarżając Manuelę o wiaro=
=łomstwo, zdradę. Zamieszanie ogól=
=ne, Juan przebija się i niby ko=
=nający, błaga, aby choć na tę
ostatnią chwilę przed zgonem po=
=łączono go z Manuelą; długo Gamasz
odrzuca prośby i wstawianta się
Don-Kiszota _ nakoniec zezwala
ręce kochanków połączone.. a serca
już dawno. Naraz Juan zrywa się
i wyjmuje sztylet, który utopił nie
w sercu ale w rękawie swojej szaty.
jednak zezwolenie choć podstępem uzyska=
=ne, dopełniono w zupełnej formie.
Gamasz w gniewie niebaczy na żadne
prośby _ ale Don-Kiszot jako
protektor zakochanej party wyzy=
=wa go i zwycięża, nieodbiera mu
jednak życia, tylko zmusza do wyrze=
=czenia się praw do ręki Manueli. Kończą tańce



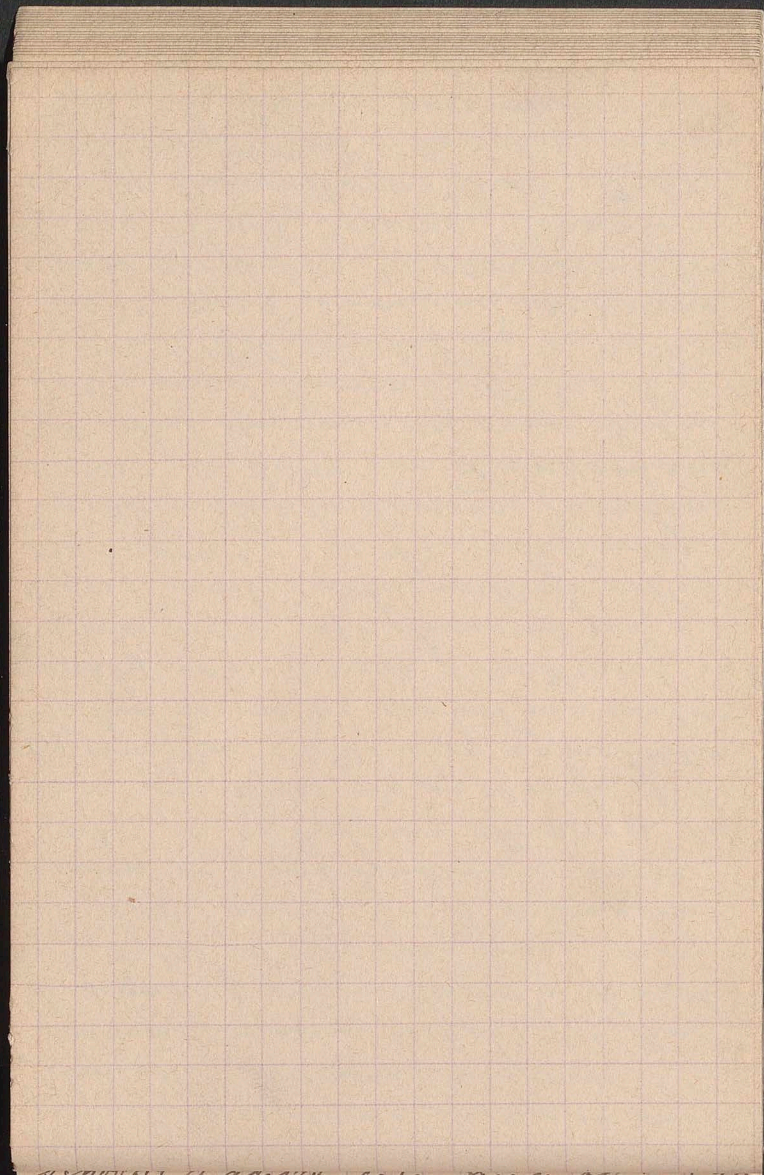
z treści tej i to bardzo skróconej łatwo[?] 20
może czytelnik osądzić, jak wiele balet
ten zawierał scen zajmujących i komicznych
Proszę mi pokazać dzisiaj jaki wielki
balet, bodaj w 10 obrazach z Prologiem
Epilogiem i choćby jeszcze z Epilogiem
któryby się poszczycić potową tej treści
i rozmaitości co ten skromny je=
=dnoaktowy balecik. Notabene i wysta=
=wa nic do życzenia nie pozosta=
=wiała. Coś 80 nowych kostjumów, nie
kosztownych wprawdzie ale nader gusto=
=wnych i pięknych. Rolę kochanka
Juana przedstawiał sam Maurice; Don
Kiszota Domagalski i to wybornie —
giermkiem był Karrel — umiał wpraw=
=dzie rozśmieszać, ale nie wszystkich.
Gamasza grał Pewiński, Loren=
=za Royer bardzo dobrze — Manuelą
była panna Gwozdecka pierwszorzędna
wówczas tancerka, która tę tak trudną
i wiele sił wymagającą rolę oddała
z zupełnem zadowoleniem widzów
Wszystkie tańce trzymane były wiernie
w charakterze narodowym hiszpańskim
tak bardzo różnym od wszystkich in=
=nych, tak żywym w poruszeniach tak
namiętnym, tak zwinnym w zwrotach



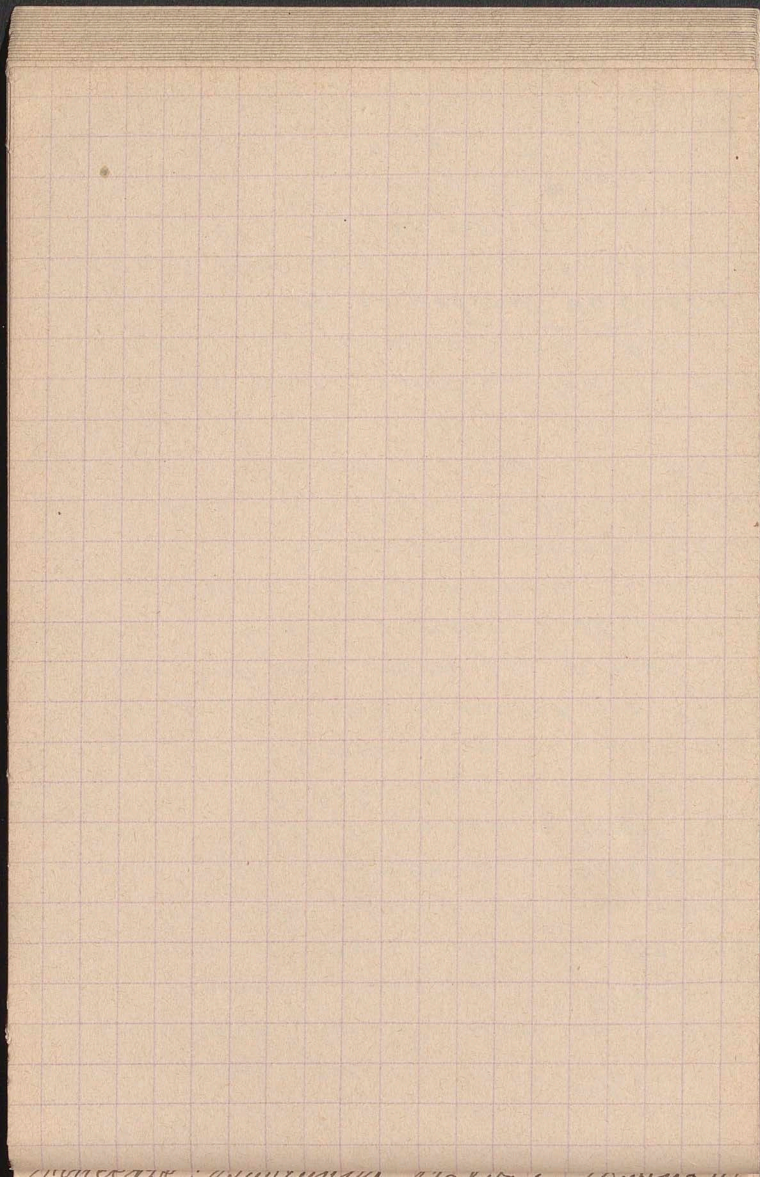
a tań poetycznym w wygięciach po- 17
=stawy, słowem rozkosznym i ogni=
=stym jak niebo Hiszpanji _ Wszy=
=stkie te cechy umieli wydać i u=
=trzymać w wielkiem Pas de deux, nado=
=bna tancerka Gwozdecka i znakomi=
=ty tancerz dyrektor Maurice _ Pas
de trois pp Wendt, Zdanowicz i p Żurkowski
bardzo się w ogóle podobało jak również
Pas de trois panny Trzesniewskiej i panów
Budzyńskiego i Baldi'ego. Najwięcej jednak
zajęło wszystkich wielkie Bolero; Pas
de quatre pani Witucka panna Gwozdecka
pp Maurice i Turczynowicz jako też i
najpiękniejszy może finał baletu
do którego wchodziło przeszło 60 osób _
osobne gruppy tańczące a obrazowo
rozłożone przez całą scenę; a że de=
=koracya przedstawiała w głębi wzgó=
=rza, więc i na nich poustawiano
wieśniaków i dzieci ochoczo pląsają=
=ce. Rozmaitość różnych obrazów w ta=
=kiej massie iście czarujące tworzyła
widoki a zdumiewała ogólna prze=
=najdoskonalsza harmonja we wszy=
=stkich składowych częściach. Więc gdy wyko=
=nanie przeszło o wielekroć zadanie nie dziw
iż wzbudzało powszechne i żywe zadowolenie.



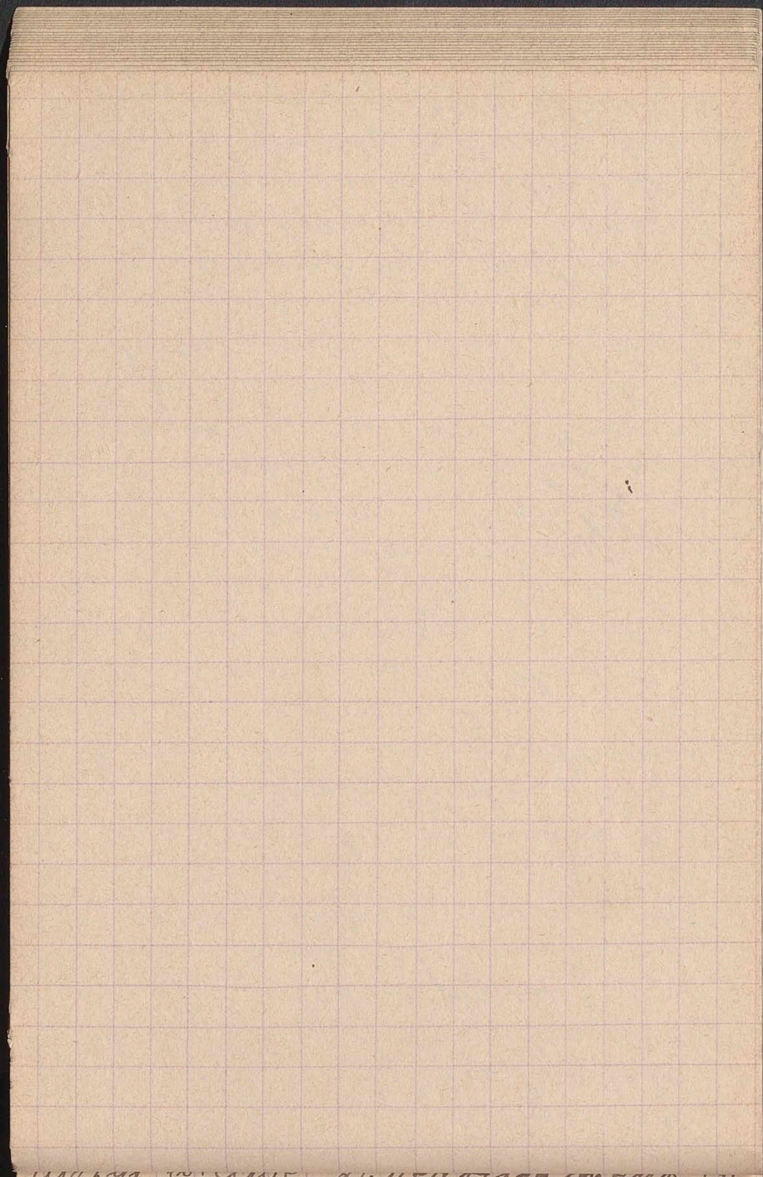
z innych balletów owej epoki mających 28
powodzenie śmiało wymienić mogę: „Mimili
czyli Styryjczykowie” „Opiekun oszukany”
„Amazylli”, „Mleczarka Szwajcarska”, „Tań=
=comanja” ††† wznawiany następnie p.t. „Sen
Dansomana” ††† układu Maurice'a lecz wte=
=dy tylko już dwa razy grany, jako
niespiewiza nowość, było to po drugiem
zjawieniu się u nas dyrektora a raczej
wtedy już ex dyrektora Maurice'a przy
końcu jego życia, gdy już od wielu lat
był emerytem i tylko więcej z amatorstwa
chwilowo do nas się zwrócił na usilne
prośby córki i zięcia (Quattrinich) ro=
=zumie się iż jako staruszek już nie
tańczył wcale – wobec wielkiego postępu
choreografji i wobec znakomitego
dyrektora baletu Romana Turczyno=
=wicza, już biedny „Sen Dansomana”
nie miał najmniejszej racyi bytu
jak i jego twórca. Kiedyś to jest
w roku 1840 podobał się a zwłaszcza
Pas de cinq w drugim akcie uzna=
=wano za piękne, wykonywane było przez
panny: Wendt, Trawnę i Zdanowicz
oraz pp. Budzyńskiego i Baldi; Balet
„Dwa posągi” także kilkakrotnie wznawia=
=ny – a już „Flatrowery zaczarowany” nie



schodził z afisza całe dziesiątki (29)
lat i dotrwał się do sławnego baletu
„Robert i Bertrand czyli Dwaj zło=
=dzieje" cieszącego się rzetelnem
i zasłużonem powodzeniem na wszy=
=stkich scenach Europy. Publiczność
zawsze tłumnie spieszyła do Teatru bez wzglę=
=du na tropikalne upały zwykłe u nas
w Czerwcu, Lipcu, i Sierpniu a zwłaszcza
na Opery i Balety, to wymowny dowód iż
dzieła te jeżeli dobre, mają tę własność
iż nigdy niemi przesycić się nie można
Muzyka piękna chociaby nawet nie dla
każdego dostępna, rozwija powoli
uczucia, owłada sercem i staje się
niewyczerpaną i niepokonaną w swej
sile. Tańca bez muzyki niema, tylko
skoki chyba, dla tego też balety w któ=
=rych przy obrazach poezyi na oko
działających, urok melodyi pieści u=
=cho, mogą mieć zawsze trwałe po=
=wodzenie, przechodząc za pomo=
=cą tych dwóch zmysłów do duszy
Balecik komiczny „Sześć niewiniąt=
=tek" w 1841 r był już wznowiony i
to wyłącznie dla Szkoły Baletu i wy=
=łącznie na małą scenę a to na popis
przed publicznością tejże Szkoły. Młodzi



[illegible] Ostrzyńska, Walter i Jerzyński mieli w nim dobre, dwie role pomimo tego że o ich zdolnościach już przecie nie tylko z tego baletu publiczność miała korzystne wyobrażenie, gdyż w balecie pracuje się od dziecka. Panny Karolina Strauss, Sarczyńska, Skrodzka, trzy niewiniątka pięknie ułożone, przyjemne i z wdziękiem tancerki, w próbie tej okazały znaczny postęp swych talentów, p. Karel i Cholewicki w „Pas grotesque" zyskali ogólne zadowolenie a szczególnie młody komik Cholewicki tancerz odznaczający się lekkością siłą i rzutnością. Nader sympatyczne rzęsiste oklaski towarzyszyły zawsze jego reprodukcyom i stanowiły jednocześnie uznanie i podnietę tak znakomitych jak jego zdolności. W owym czasie wznowiono operę w 1tym akcie Boieldieu'go p.t. „Kalif Bagdadu" odznaczającą się prawdziwą skarbnicą przepięknych motywów w najrozmaitszy potem sposób wyzyskanych i do baletów i wodewillów a nawet do tańców pokojowych. Otóż do tej operki Maurice



[illegible] „Divertissement” pełne gustu, obrazowości i nader zajmujące pod względem swej rozmaitości. Dwa „Pas de trois” – pp Koss, Turczynowicz i Turczynowiczowa – oraz pp Wendt, Trawna i Maurice – a szczególniej finał tego tańca mógł śmiało ozdobić najpiękniejszy balet. Widzimy z powyższego zestawienia że balet wcale nie stał niżej i to pod każdym względem od pozostałych gałęzi sztuki scenicznej. Tancerza czy tancerkę pierwszorzędną nie sam taniec tylko wykształca; łączy on się ściśle z mimiką czyli grą twarzy malującą uczucie duszy i pantomimą czyli ruchami całej figury, gestykulacyą, co razem wziąwszy wytwarza grę niemą i należy do sztuk pięknych, równie jak muzyka śpiew i poezya. Sam taniec bez tej gry niemej, tak jak nieistnieje. Tancerz zatem czy tancerka jest zarazem artystą dramatycznym, którego mowę zastępują gesta i cały układ figury, a gesta są często wyrazistsze od mowy, uczucie zaś maluje się w jego twarzy i oczach.

[illegible] pięknym powietrzem upajać [illegible]

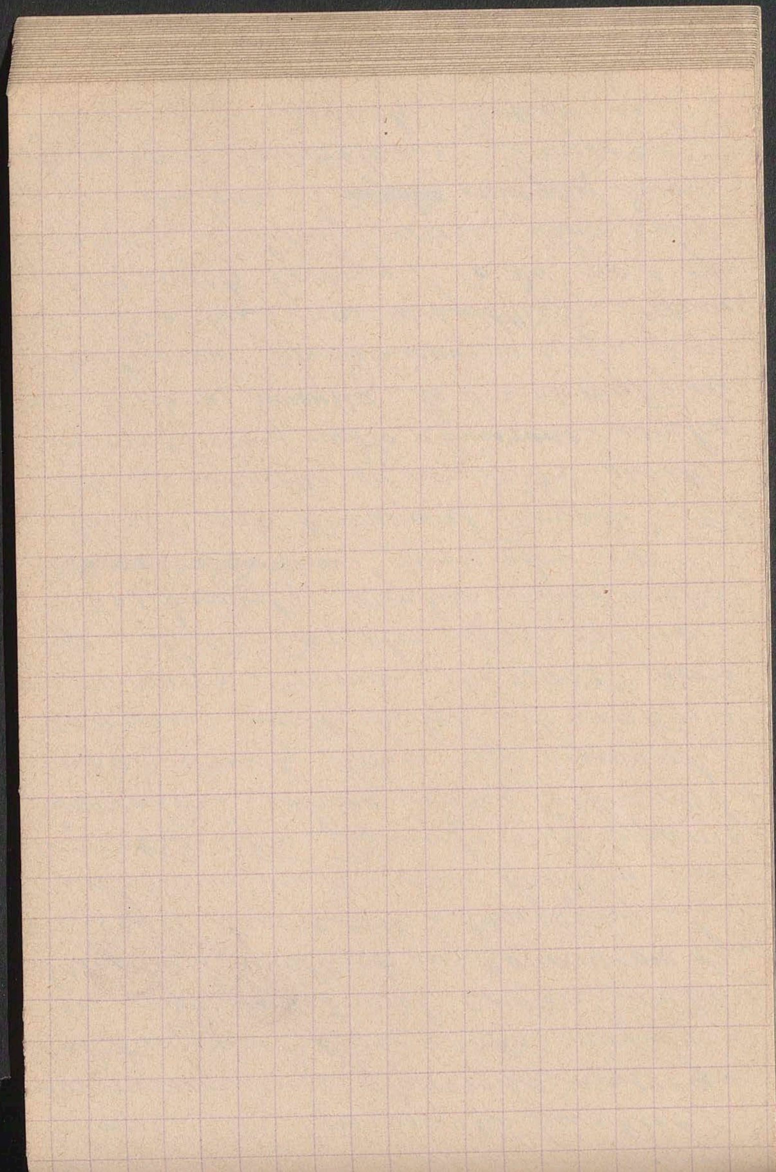
[illegible] piękny powinien upajać, lecz
przyjemne tylko sprawiać wrażenia,
powinien oddychać samą świeżością
i kwieciem – dla tego też talent ten
tak jak młodość prędko przemija.
Artysta dramatyczny jeszcze w trzy=
=dziestym roku życia może zdolno=
=ści swoje uprzmowić, podnosić i
nie raz zaczynać dopiero piękną
epokę swojej sławy, której nie ni=
=szczą nawet przejścia z ról ko=
=chanków do ról poważnych mężów,
ojców etc inaczej dzieje się z arty=
=stą baletu, dla niego wiek mło=
=dości jest wiekiem prawdziwego
życia; młodość szybko przekwita
ale w czasie istnienia swego
jaskrawszemi czaruje barwy. I
talent tancerki niestety razem
z wdziękami i młodością chyli
się prędko do ruiny i upadku; i
jak wschód jego wczesny i pogodniej=
=szy – tak zachód bliższy i smu=
=tniejszy. Ileż to imion głośnych
u nas tancerek przeminęło bez
echa, kiedy w tymże samym cza=
=sie artyści dramatyczni po lat
kilkanaście i więcej nawet utrzymują

wśród kobiet jak ...

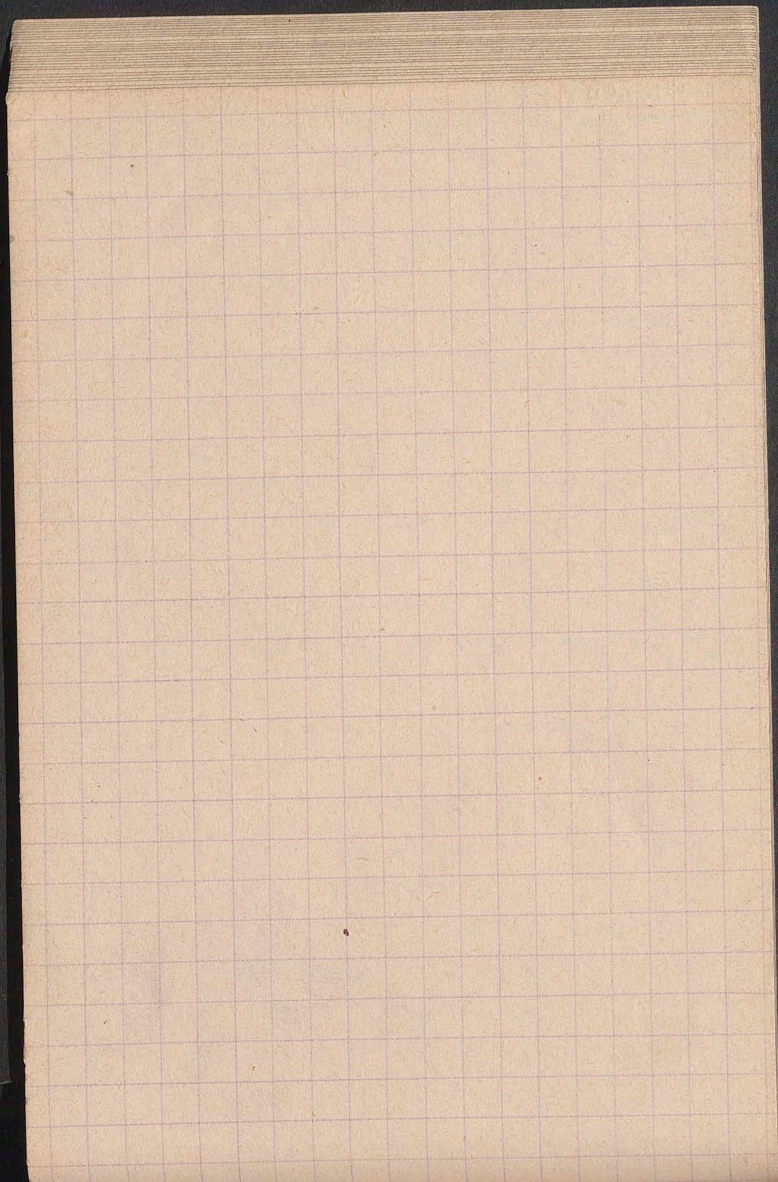
a każdej kochanka jak ...

Jerz. [illegible]

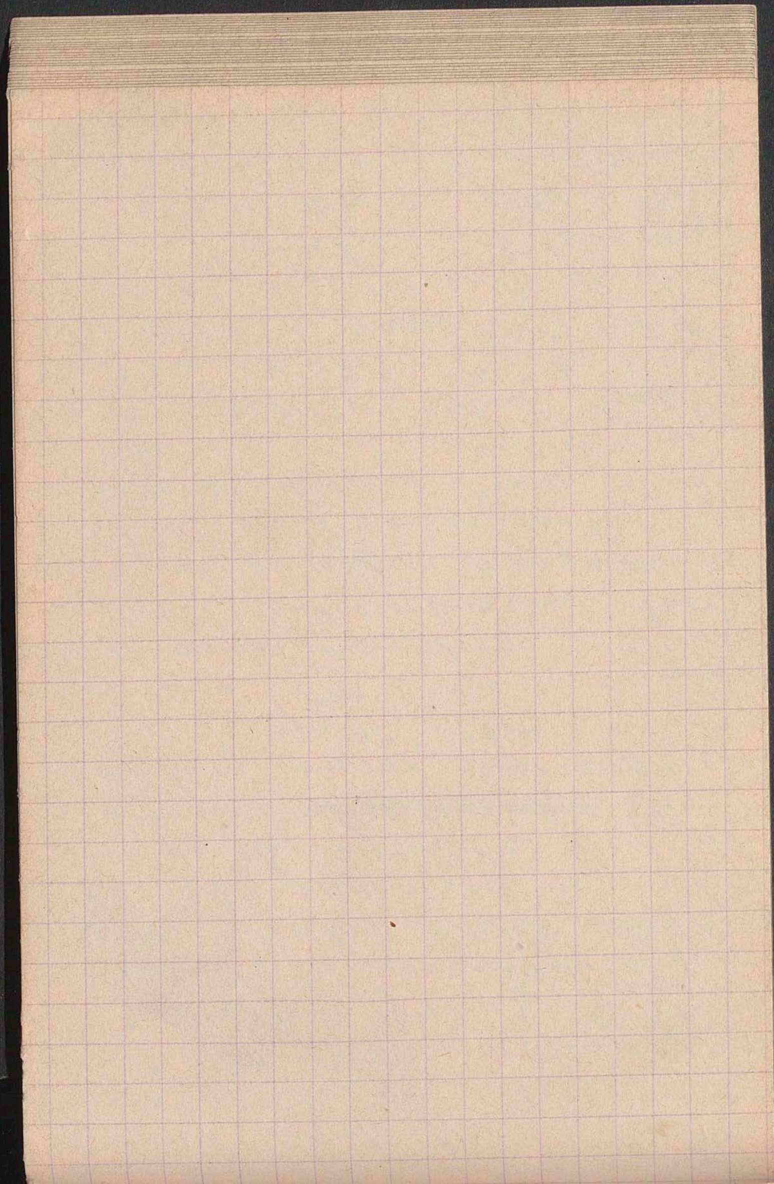
się i wzniosłym zarówno w uznaniu ogółu jak i w własnym swym talencie. Na tym niejako punkcie kończą się dzieje starszego naszego baletu, następuje epoka najwyższej jego świetności, epoka wielkich baletów i wielkich wykonawców tychże, czyli tancerek i tancerzy — więc spotykamy się z takimi baletami jak: „Gisella", „Paquita czyli Cyganie" „Esmeralda" „Marco Spada", „Córka rozbójnika", „Faust", „Hrabina d'Egmont", nareszcie wielki balet ze znakomitą muzyką Adama „Korsarz" prócz tego „Monte-Christo", „Katarzyna córka bandyty", „Hrabina i wieśniaczka" „Asmodeusz" ~~Córka ze...~~ „Uroczystość róż" „Modniarki czyli Karnawał Paryski" „Flick Flock" To wszystko są arcydzieła sztuki choreograficznej nadto obdarzone wielce artystyczną muzyką, to też cieszyły się nieustającem powodzeniem w ciągu prawie pół wieku na wszystkich scenach stołecznych Europy. Co do nas specyalnie wielimy jeszcze Tańce polskie „Figle szatana" z ~~[illegible]~~ muzyką dwoch miejscowych kompozytorów, „Tancerze Europejscy w Chinach", „Brahma",



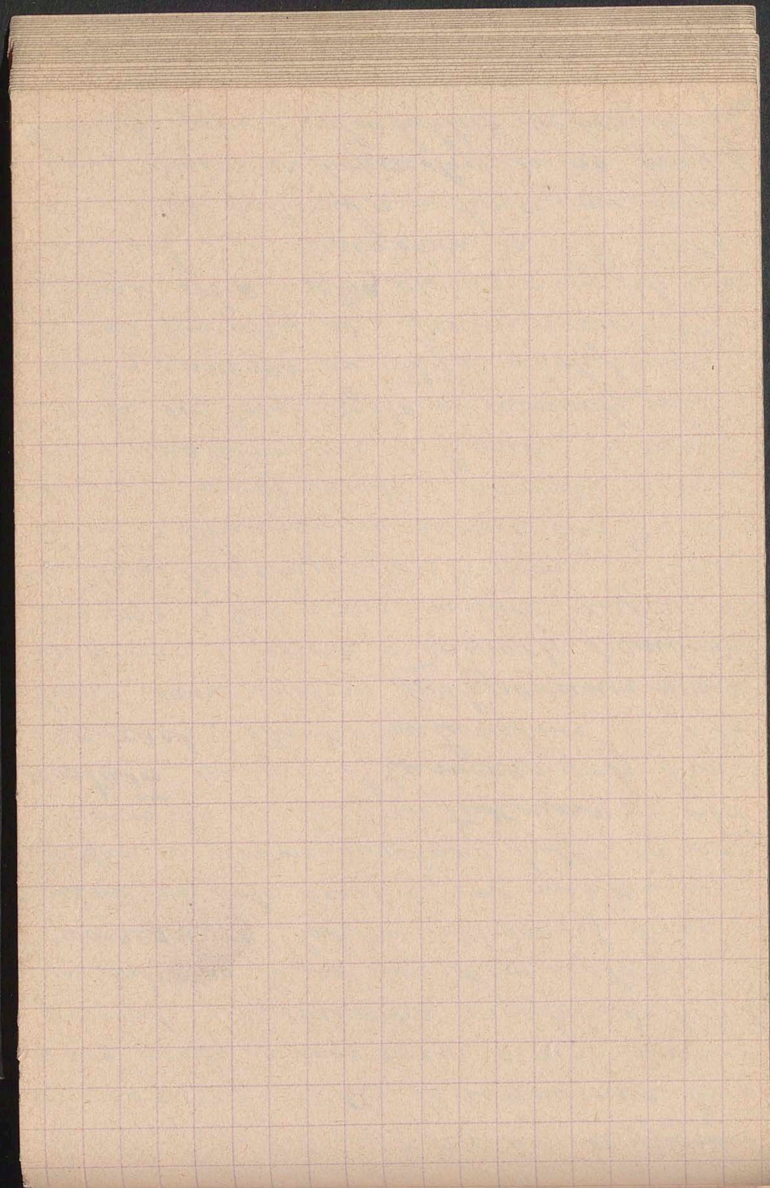
(ten wyjątkowy balet był także uniwersalny dla całego świata). „Fiammina", „Indje", „Na kwaterze", „Melusina", „Walhalla", „Kuglarka", „Jota", „Dama kierowa" ale to wszystko już bez treści, lub z żadną treścią wyjąwszy „Twardowskiego" który dtugie już lata liczy na naszej scenie. Jedyny balet rzeczywiście piękny i z podobnież prześliczną muzyką Delibes'a to „Coppelia" to też równie Paryż jak Madryt, Berlin, Rzym, Petersburg, Warszawa, i t.d. niem się zachwyca. — Czyli w ogólnie biorąc to od lat jakich 20 balet upada równie pod względem repertoire'u jak i personel'u; gdzież dziś tak znakomite artystki: jak obie Strauss — Kozłowska — Stefanika — Freitag — Obie Oliwińskie — Dylewska — obie Eifler a bodaj i powiernia Cholewicka? gdzie zespół takiego wymarzonego wdzięku i gracyi przy iście czarujących wdziękach jakim odznaczał się owczesny ensemble koryfejek owe: Markowska Brandt, Klugier, obie Krieger, ~~[illegible]~~ Zaremba



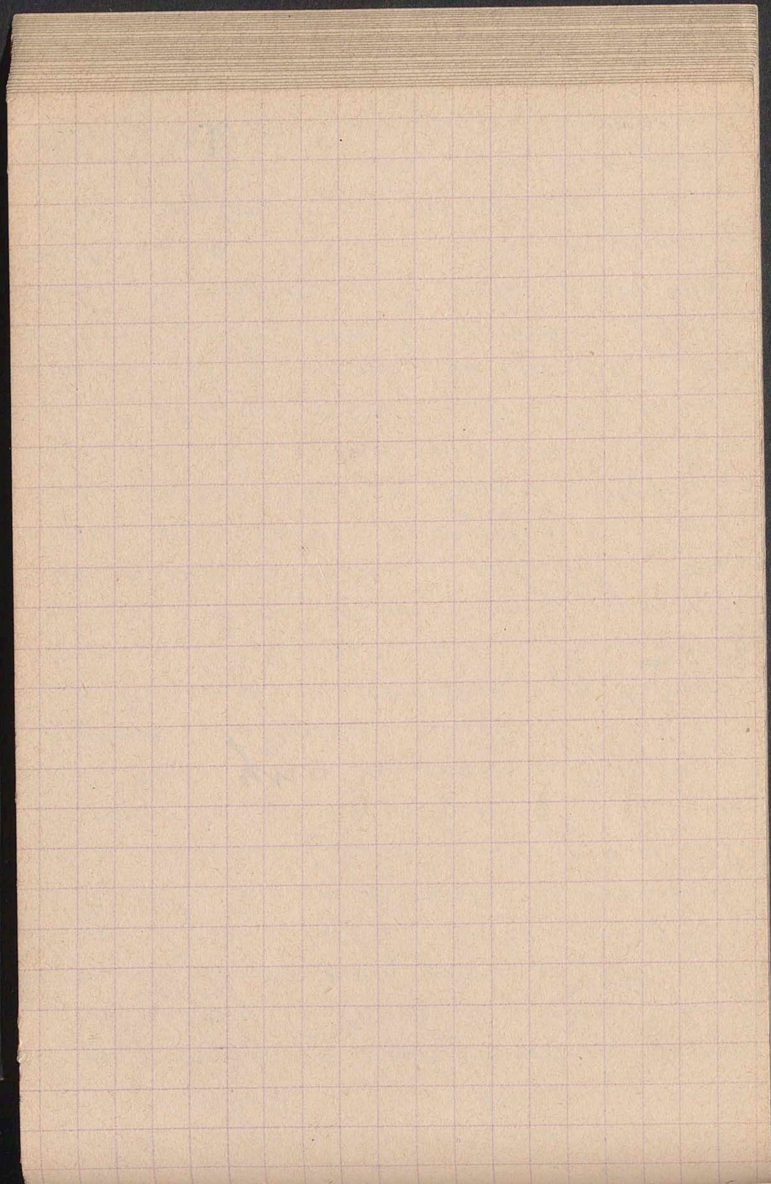
Feliciewska Rutkowska Herrmann etc. alko panowie: znakomici obaj Tarnowscy, Popiel, Mañiewski, Swięto, Puchalski; Kupne Turczynowicz Przedpełski Filipowicz (przyzwany artysta charakterystyczny) Kwiatkowski (znakomity mazurzysta) Rządca, Szalow, Rożek, Marx i.t.d. Lecz zanim się do nich zwrócę dla możliwie ścisłego oznaczenia ~~artystycznego~~ ich działalności, muszę jeszcze zwrócić się do epoki która ich poprzedziła. Otóż o krańcowo utalentowanym dyrektorze baletu Romanie Turczynowiczu bardzo wiele już pisałem począwszy od artykułu „Tempi passati" o małżonce jego z domu Damse podobnież o Gwozdeckiej i innych przedstawicielkach Fenelli w „Niemej z Portici" jako też o tych które w dramatach lub komedyach uczestniczyły pisałem całe biografje; lecz muszę jeszcze niektóre osoby z tamtych czasów opisać dla wykazania jakiemi drogami dążył postęp do wyżyn



na których już mógł zajaśnieć w całej glorji swej potęgi, wielki balet, jako skomplikowana ~~dzie~~ całość choreograficzna — Co znamienne było w owe czasy iż mężczyzni prawie żaden procent nie stanowią względnie do kobiet, ja sądzę iż to jest wynikiem ustroju ówczesnych baletów układanych przeważnie na role żeńskie, zaś męzkie co do tańca głównie uważano tylko za pomocnicze i dla tego tak nam mało zostało danych o tamecznych tancerzach. Bardzo naturalnie iż i ja tenże sam system postępowania muszę zachować i jeszcze o damach pomówić. Pierwsze z ich grona miejsce zajmowała Pani Eugenja Koss z domu Pion rodem z Francyi, wcześnie bardzo rozpoczęła swój zawód i po roku pracy przy znakomitym talencie, ukazywała się dosyć często w różnych „pas” między innemi w 1829 r występując po raz pierwszy w „Tańcu prowanckim” zjednała sobie wielką opinię o swych zdolnościach. Co szczególna iż lat kilka zatrzymała publiczność w tymże mniemaniu, pomimo iż poprzestawała na samych tańcach, żadnych ról w baletach nie przedstawiając

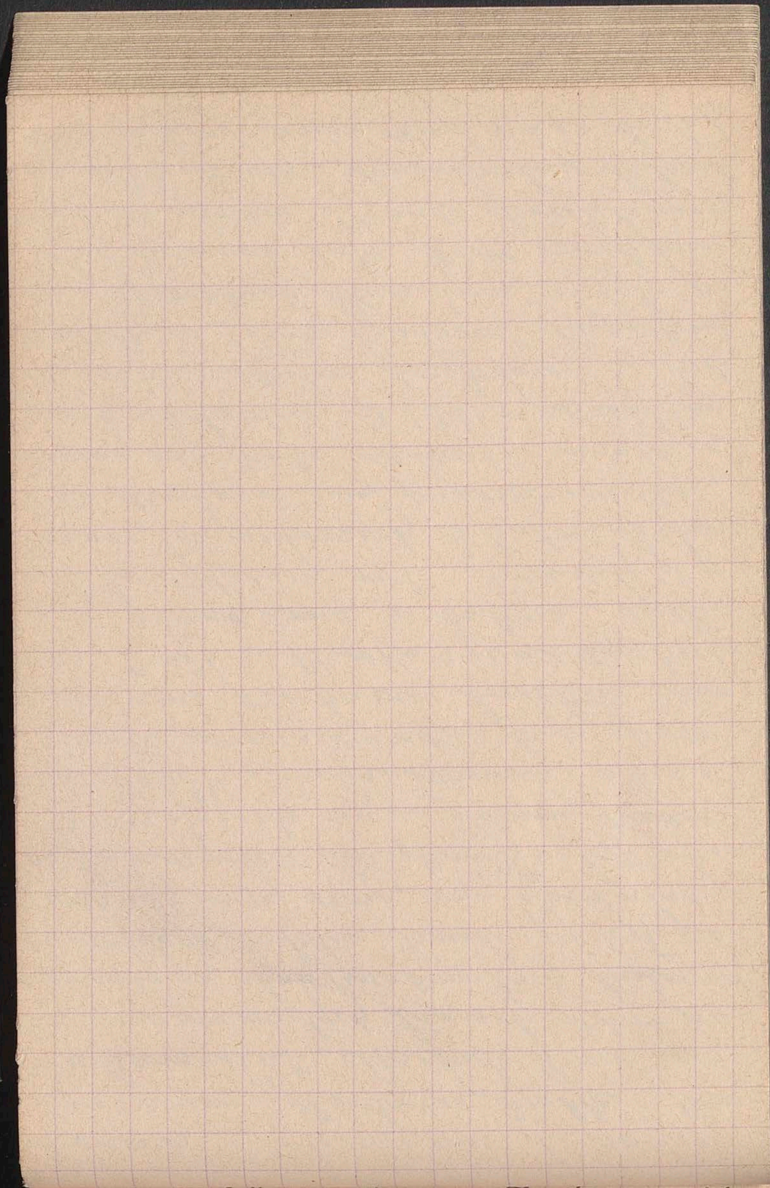


Tańce rozmaitych charakterów, a 137
szczególniej wielki taniec hiszpański
„Bolero" i sławne wówczas „Pas" zwane
„Pełnez Alberta" w jej wykonaniu dozwoli=
=ły porównywać ją z najpierwszemi tancer=
=kami Europy. Co do ról to właściwie pier=
=wsza, ale bardzo małą grała w 1830r w ba=
=lecie „Złota gałązka" bardzo naturalnie
i ta rola nie wystarczała do rozwinię=
=cia i okazania jej talentu. Dopiero w 1834r
przedstawiła główną rolę w balecie „Igra=
=szki Kupidyna" urzeczywistniając
piękne nadzieje i najpochlebniej
u publiczności rozszerzoną o jej talencie
opinję. Odtąd każda nowa rola doskonaliła
i to nader widocznie jej wrodzo=
=ne wielkie zdolności i wzbudzała za=
=wsze powszechne zadowolenie. Z ról
tych najznakomitsze były w następują=
=cych baletach: „Tańcomanja" „Młyna=
=rze" „Genjusz różowy" „Mimili" (w tej
sławną była) „Rycerz i wieszczka", „Mars
i Flora" „Mleczarka Szwajcarska" „Ama=
=rylli" ta ostatnia rola była przez nią
wykonaną 1839r i była najpiękniej=
=szą i najtrudniejszą tak pod względem
gry jak i tańców. – Traf zdarzył iż pani
Koss w [illegible] 1830r przedstawiała



i to po trzy kroć role pierwszo= 38
=rzędne w Komedyach francuzkich,
mianowicie: „Starzec stuletni"
„Rywale samych siebie" i „Szaleni"
gdzie okazała obok prześlicznego akcen=
=tu już nie francuzkiego, bo to za mało,
ale Paryzkiego (tam najpiękniej mówią)
jakby wczoraj ze stolicy Francyi przy=
=była, ale nadto tak wielką dozę nie=
=pospolitego talentu iż ją równoważo=
=no ze sławną w owe czasy arty. dram.
panią Śliwińską (Daszkiewicz) o której
wiele pisałem w poprzednich artykułach.
Młodsza wiekiem od poprzedzającej pani
Antonina Witucka z domu Balcer
w 1833 r weszła do Sz. Bal. a szybko kształ=
=cąc zdolności swe pod kierunkiem Maurice'a
Pion i pomocnika jego Grekowskiego
już w 1836 r przedstawiła drugą ro=
=lę w balecie ~~w Balecie~~ „Wieszczka Jeziora"
Następnie powierzano jej częściej różne
„pas" niż role, wszakże zastępczo
grywała i znaczniejsze jak np. w „Ge=
=niuszu różowym" za panią Turczynowicz,
w „Mleczarce Szwajcarskiej", „Rycerzu i Wieś=
=czce" &. Ale prawdziwe jej forte stano=
=wiły wielkie tańce już to w „Pas de
deux" „Pas de trois" etc jak np w „Nie=

=mej z Portici" „Chłopie miljono=
=wym" „Córce ile strzeżonej", „Rybo=
=łówcach" „Poliszynelu" w „Koniu
spiżowym" „Robercie djable", „Wese=
=lu Gamasza" „Stachu i Zosce" sło=
=wem w rozmaitych tańcach które po=
=stawiły ją obok znakomitych tancerek
ówczesnego baletu. Taniec jej był po=
=ważny, więcej serio, więc odróżniał ją
od towarzyszek wdziękiem tylko i lekkością
odznaczających się – Panny Karoli=
=na Wendt i Julja Trawna obie
rodowite warszawianki były praw=
=dziwemi ozdobami baletu – Pan=
=na Wendt w 14 roku życia zyskała
już głośne imię w balecie „Sylfida"
i to w tytułowej roli – Niemniej i p.
Trawną do pierwszych talentów liczono.
Jako starsza od swej poprzedniczki,
dawniej niż tamta okazała wielkie
swoje zdolności. W 1831 r wszedłszy
do Teatru wkrótce przedstawił z rolę
amorka w „Złotej gałązce" Kupidyna
w „Igraszkach Kupidyna" i tym po=
=dobne dziecinne role które następnie
maleńka Andzia Strauss przedstawiała
już wtedy rokując fenomenalny talent
który następnie sławą okrył nasz balet.

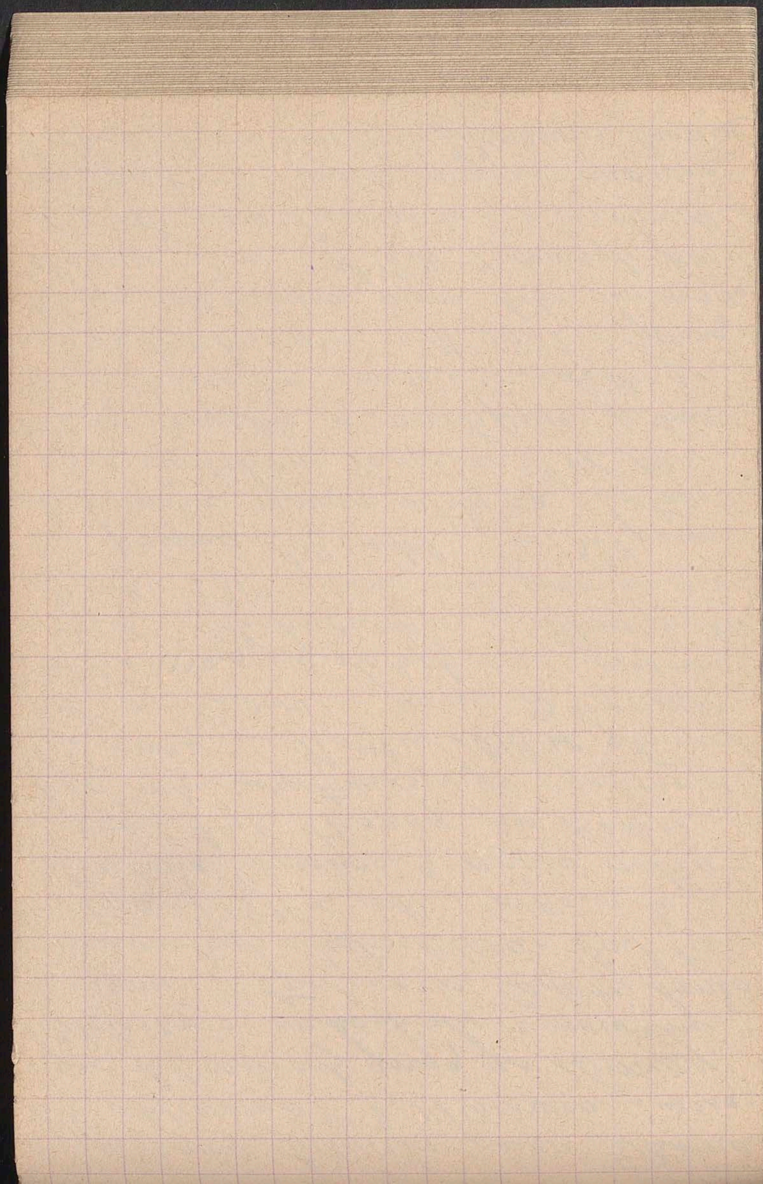


Tańce Solo w „Nowym Teatrze" (40.
a później mazur Mierzyńskiej je=
=szcze w dzieciństwie wykonywa=
=ne, zapowiadały świetną jej karjerę,
co do joty ziszczoną. – Tak były jedna=
=kowe talenty pp. Wendt i Trawny wi
na przemiany jedne i też same role
przedstawiały w niektórych baletach
jak „Wesele w Ojcowie" panny młodej
„Dwóch porządach", „Opiekunie oszukanym"
obie w wysokim stopniu okazywały ek=
=wykształcenie, gust i dobrą szkołę. –
Pierwiastkowo nosiłem się z myślą
opracowania Historyi Baletu równie
szczegółowo jak albu poprzednich
działów to jest dramatu i opery
a zatem repertoire mniej więcej
chronologicznie a wykonawców
encyklopedycznie i w tym celu czy=
=niłem przygotowawcze studja
ale kiedym dosięgnął do niemal
niemożebnej na nasze ramy cyfry
tysiąca i to zaledwie w ciągu lat
40 – cóżby to za cyfra była gdybym
studja do końca doprowadził, prze=
=cież balet od 1764 r. towarzyszył na=
=szym widowiskom – więc choć z żalem
ale muszę się wyrzec poprzedniego syste=


POLSKI INSTYTUT TEATROLOGICZNY
Z.A.S.P.
Warszawa

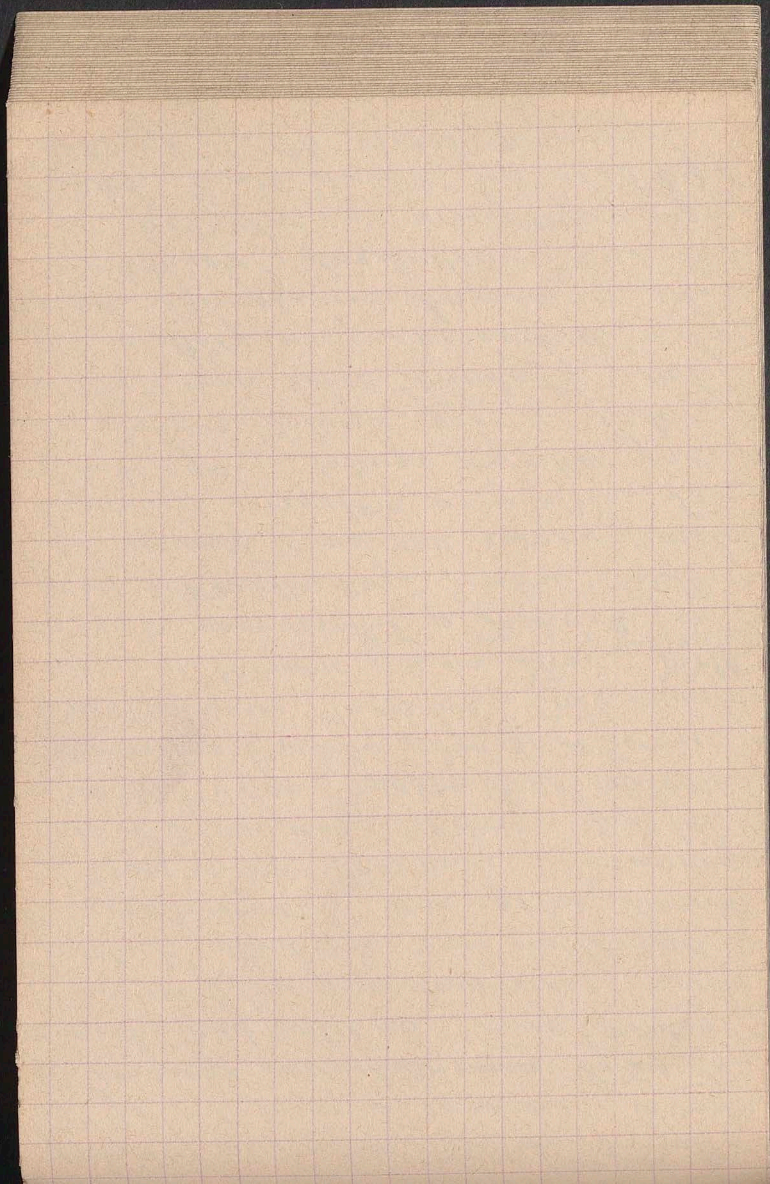
=matu narazitbym się chyba (41
na oburzenie zmudzonych czy=
=telników – więc odstępuję a natomiast ~~razem~~
z repertoiru owszego wymienię
tylko 8 wybitnych baletów wraz
z ich fluktuacyą – a z personelu
osób kilka zaledwie i to mężczyzn
gdyż już o damach, wprawdzie
dawniejszych ale wiele pisałem.
Balety wybrane do omawiania są: 1º
wznawiany po wiele razy „Córka źle strze=
żona" Balet to komiczny w 2ch aktach
po raz pierwszy wystawiony był 3 Marca
1818 r. (więc na placu Krasińskich) pod tytu=
=tem „Dziewczyna źle strzeżona" ale
jakoś nie bardzo się podobał i tylko dwa
razy był tańczony. – W następnym roku
wystawiono go pod zmienionym tytułem
„Ciotka Urszula"** czyli daremna
ostrożność" 20 Maja i znowu tylko
dwa razy był grany. – W roku 1824
d. 13 Września wznowiono go p. t. „Dziew=
=czyna źle strzeżona" i co szczegól=
=na iż po drugim razie zdjęto
go z afisza. – Niezrażeni temi dwój=
=kami znowu wznawiają ten balet
1832 r 9 Sierp. pod tytułem „Córka źle
strzeżona". Fatum jakieś gdyż grano go dwa

razy — Nareszcie wznowiają go 1834 r. (na Marywilu już) pod zmienio=nym znów tytułem jako „Panna źle strzeżona" d. 14 Czerwca i w ciągu lat czterech grają go 16 razy. — Ostatecznie wznowiony z nowemi tańcami Wirgiliusza Calori bardzo przezornego instruktora baletu 10 Stycz. 1870 r. jako „Córka źle strzeżona" prawie z rzędu odtańczony był 11 razy, pod koniec tegoż roku wystawiano go ogółem 35 razy. — W roku 1818 w głównej roli występowała pani Bernardelli, w rolach zaś wieśniaczek: Polichnowska i Mierzyńska. W roku 1819 główną rolę przedstawiała panna Bretel — w 1824 panna Mierzyńska mająca wtedy za partnera pana Castillon tancerza Wielkiej Opery Paryzkiej a następnie pierwszego tancerza Teatru Cesarskiego w Petersburgu — W 1832 r. główną tytułową rolę tańczyła panna Adler zaś męzką Maurice-Pion — od 1834-7 tańczyli pierwsze role panna Lidemann i p. Szekowski zaś drugie role Państwo Turczynowiczowie, W roku 1838 znów dawna obsada Lidemann i Maurice

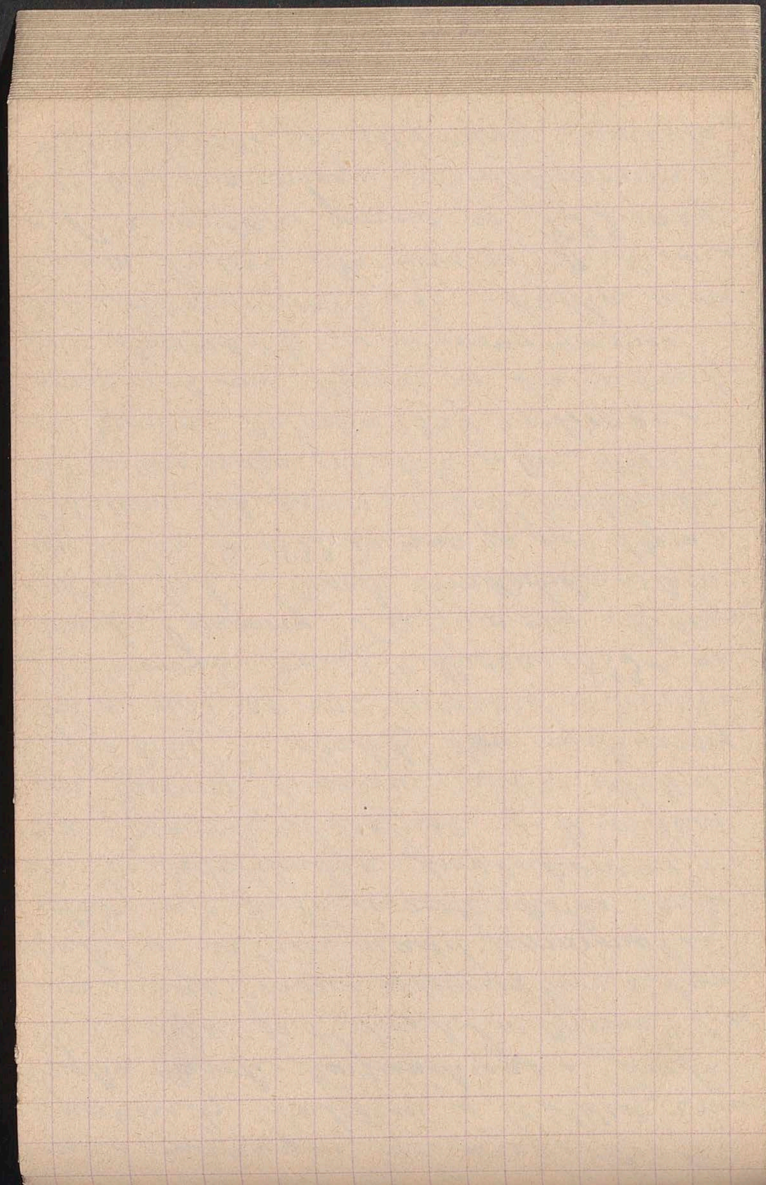


Nostatniem wznowieniu objęli te rolę panna Cholewicka i p. Rzędca _ Wielkiem zawsze powodzeniem cieszył się balet „Robert i Bertrand czyli dwaj złodzie=je" balet to właściwie w 2ch aktach ale z prologiem (ucieczka z więzienia _ jak ten balet jest wystawiany na wy=spie w Łazienkach _ wtedy łódką ucie=kają) _ Ten nader komiczny gdyż rze=czywiście wesoły balet, jest specyalnie na naszą scenę ułożony przez dyrekto=ra baletu Pawła Taglioniego z mu=zyką Schmidt'a, Stefaniego, i Damsego, więc trzy narodowości złożyły się na tę muzykę. Wystawiony był po raz pierwszy w Teatrze Wielkim 9 Czer. 1844 r. Do r[oku] 1870 był 365 razy grany _ Rolę Roberta aż do 1852 wykonywał p. Krzesiński po nim zaś objął p. Meunier _ Rolę Ber=tranda na trzech pierwszych przedsta=wieniach tańczył p. Domagalski a potem p. Popiel _ obaj z Meunier'em byli znakomici, arcy znakomici. Także wielkim sukcesem cieszył się balet a raczej „Divertissement tanecz[ne]kie" Romana Turczynowicza z muzyką Stefaniego (syna) p. t. „Tańce Perskie" Śliczny ten balecik z chórami

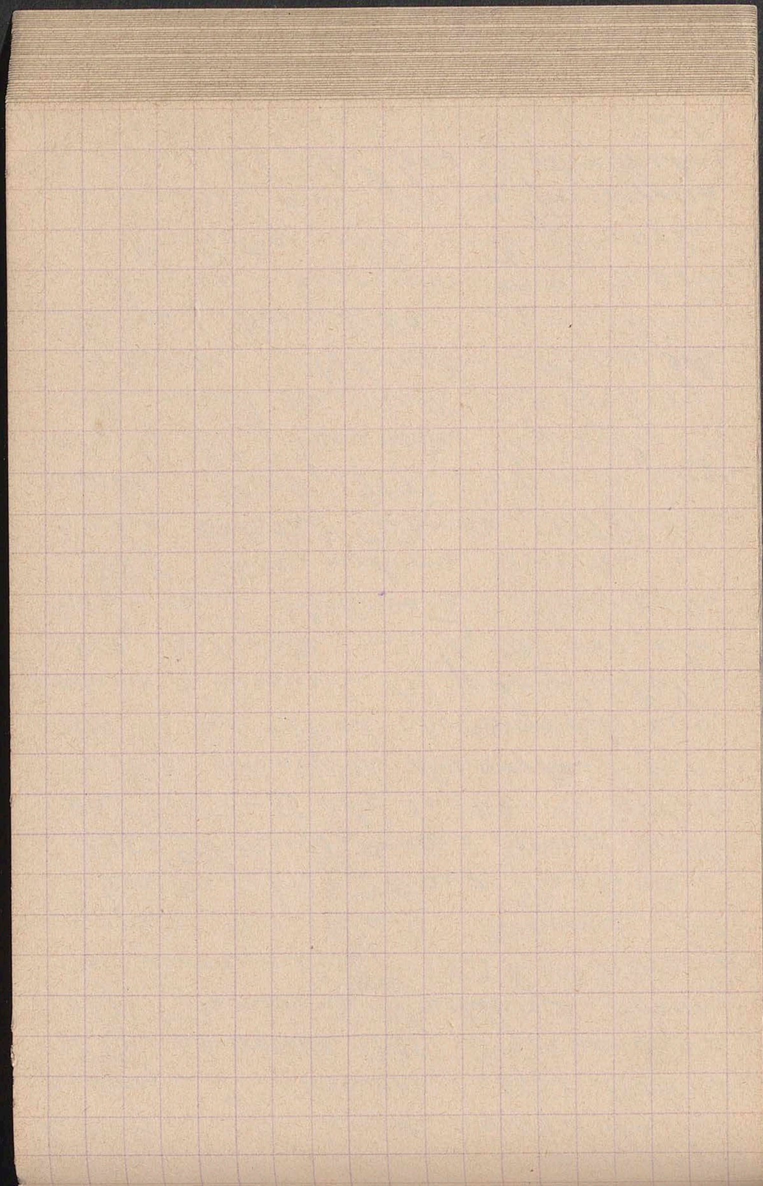
i układaną aryą tenorową z "Pu=
=styni" Adama, wystawiony był po raz
pierwszy w Teatrze Wielkim 13 Grud
1849r p.t. "Tańce Lezginców" ale zaraz
od drugiego przedstawienia tytuł ten
zmieniony został na "Tańce Perskie"
Pierwsze trzy przedstawienia "Tańców
Perskich" stanowiły część wielkiego
"Divertissement" pod ogólną nazwą:
"Nowy widok Warszawy" (Nazwanego
tak od przepysznej dekoracyi pędzla
Sacchetti'ego, znakomitego malarza
dekoratora, wtedy jedynego w Europie
przedstawiającej Warszawę – Całe miasto
miała publiczność jak na dłoni – Wielką
krzywdę nam zrobił p. Jasieński, maszynista, (?) (?)
przy rekonstrukcyi Teatru Wielkie=
=go usunął i na tak zwany szmelc
wyrzucił wszystkie arcydzieła Sac=
=cheti'ego – takiego rynku jak
w "Żydówce" takiego pałacu jak
w "Katarzynie córce bandyty" sali
jak w "Adryannie Lecouvreur" i ty=
=siące "innych" cudów bajecznej per=
=spektywy i piękności dzieł te=
=go artysty już nie ujrzymy nigdy)
Balet "Tańce Perskie" szedł w 1869r
dobiegł 200 przedstawień.



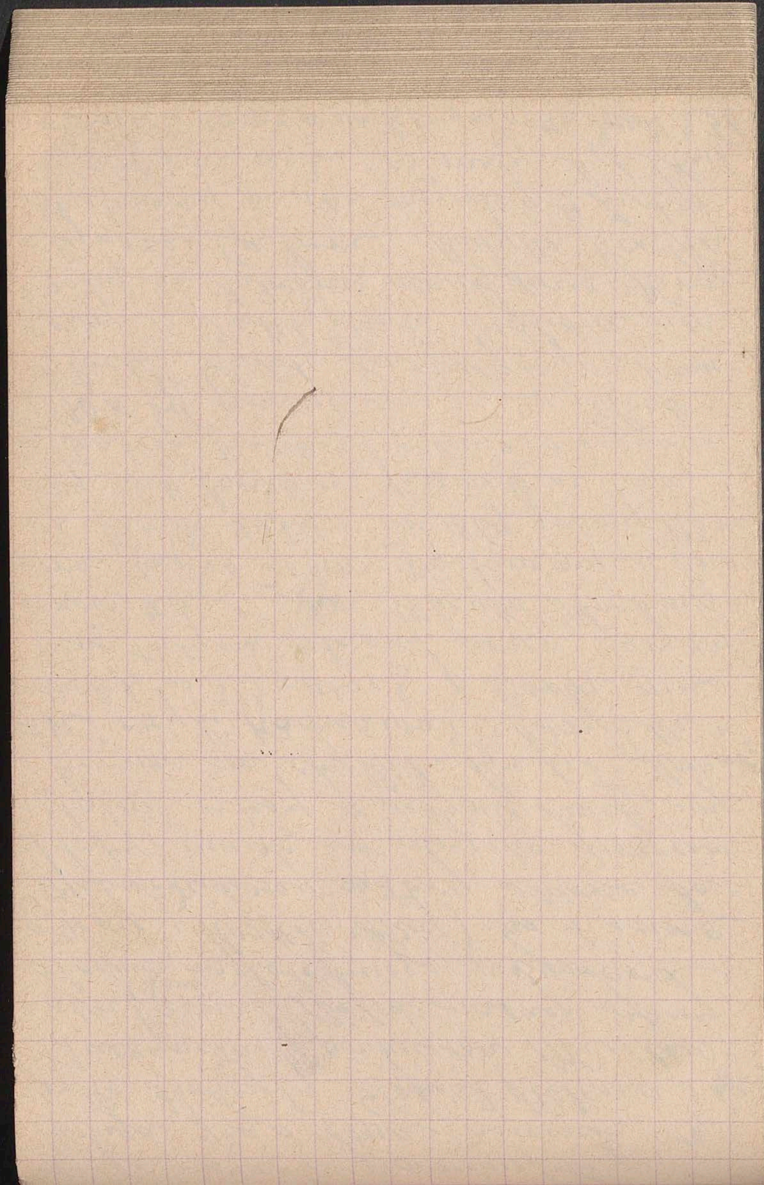
Przychodzi nam teraz zasta=
=nowić się nad bajeczne powodze=
=nie mającym we wszystkich
epokach baletem w 1 Akcie z mu=
=zyką Karola Kurpińskiego i Józefa
Damsego p. t. „Wesele w Ojcowie" Pierw=
=cież swego czasu specyalnie z tym
baletem artyści nasi pomimo iż
wtedy nie było jeszcze kolei, jeździ=
=li do Petersburga produkować się
na Cesarskiej scenie jak o tem
już dawniej pisałem (patrz artykuł
„Byli tacy"). Balet ten wystawiony
był u nas po raz pierwszy w Teatrze
Narodowym dnia 14 Marca 1823 r na
benefis panny Tuljanny Mierzyń=
=skiej p. t. „Wesele Krakowskie w Ojco=
wie" i aż do 1832 r dawano go pod tym
tytułem, lub prosto „Wesele Krakowskie"
od tego zaś czasu już stale jako „Wesele
w Ojcowie" Do roku 1869 nie licząc
widowisk na Wyspie w Łazienkach,
ani Dworskich w Pomarańczarni
lub Skierniewicach, etc tylko w sa=
=mym Teatrze Narodowym, Wielkim
i Rozmaitości grano go 722 razy.
Podczas pierwszego przedstawienia
rolę „Zośki, panny młodej" tańczyła



panna Bizos Karolina – role
zaś drugiem: panny Mierzyńska (46)
i Ant. Palczewska – W następnych
latach w roli Zosilli występowały:
panny – T. Palczewska (1825) Stolarska
(1826 i powrotnie 1835) Bogdanowicz
(1827) Damsówna Konstancya późniejsza Turczynowiczowa (w 1833–40) Koss Eugenja (1841) Wendt i Zdanowicz (1842)
Piasecka (1843) Strauss Paulina
(1845) Strauss Anna i Strauss Karolina (1850–55 obie znakomite artystki)
Freitag późniejsza Rózniecka (1856 r
wielki to był talent choreograficzny,
pominąwszy nie miała tej poezyi w tańcu
jaką Stefańska nie tylko nas, ale
Paryż cały olśniewała) Kozłowska
(1857 – także wyborna tancerka i
śliczna kobieta) Głębocka (1858) Królikowska i Stier (1859). Potem w ciągu
całych lat jedenastu tańczyły tę
rolę nowe kapłanki Terpsychory:
Dyłewska Piotrowska, Hiwinińska
Marja, Kowalska Ziętnikiewicz
późniejsza Turczynowiczowa (małżonka Konstantego, obyje mało pamiętali
a zwłaszcza ona – gdy on po zejściu
ze sceny był jakiś czas dystrybutorem biletów w kassie Wielkiego teatru



i posadę tę do dziś dnia pia=
stuje wdowa po nim, to jest
druga jego żona/ wreszcie tę
rolę tańczyły Popiel Helena i
Buczyńska (późniejsza Wasilew=
=ska, żona Basa naszej opery,
obecnie (zaś wieloletniego reżysera
opery Moskiewskiej) no i inne.
Opowiedziawszy cztery starsze ba=
=lety, muszę im niejako przeciw=
=stawić cztery z późniejszych; wy=
=bieram na chybił-trafił: „Modniar=
=ki czyli karnawał Paryzki"
Balet w 3ch aktach p. Borri-na
scenę tutejszą ułożony przez Turczy=
=nowicza. Muzyka Strebinge=
=ra bardzo dobra. Wystawiony u nas
17 Paźd. 1859 r. do 1869 grany 113 ra=
=zy. Tak bardzo się podobał iż aż
w Teatrze Dworskim w Pomarańczarni
1870 r. był przedstawiany — „Flick-
-Flock" Balet Fantastyczno-Komi=
=czny w 3 akt. Pawła Taglioni uło=
=żony na tutejszą scenę przez Wirgi=
=liusza Calori. Muzyka Hertla.
Wystawiony po raz pierwszy 4 Listop.
1869 r. i z rzędu 16 razy był tań=
=czony i zaraz w następnym roku doszedł do 36.



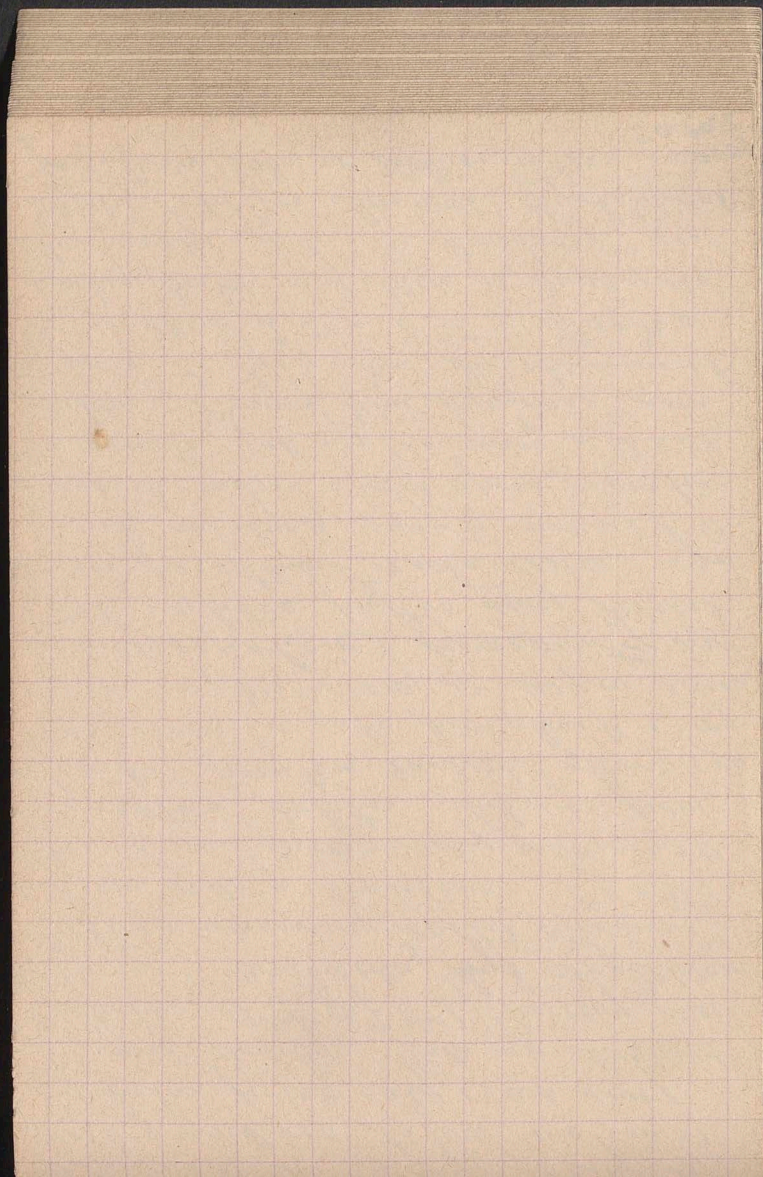
Jeszcze wielkim szczęściem (48
cieszą się balety: „Pan Twardow=
=ski" przepięknie u nas wystawio=
=ny i „Coppelia" Tudzież co przy=
=pominająca dawny balecik „Wie=
=śniarze" rozumie się, odejmujemy
koronkową muzykę Delibes'a
prawdziwe arcydzieło i arcywzór muzy=
=ki baletowej. — Niektórzy z artystów
tej drugiej, późniejszej doby baletu
długie lata poświęcili pracy
scenicznej. O nich wypada pewno
pomówić. Popiel Jan Ur. 24 kwietnia
1820 roku we wsi Rybitnie. Od 1838 był
artystą baletu teatrów warszawskich. Wsławił
się jako mazurzysta i jako doskonały
mimik. I jeden i drugi niezastąpiony
dotąd — aczkolwiek miał Popiel współza=
=wodnika w mazurze w równie jak
i on już nieżyjącym Kwiatkowskim
ale tamten był mazurzystą w innym stylu,
więcej chłopskim, może być w mazu=
=rze Kwiatkowskiego więcej życia
i prawdy lecz u Popiela zachwy=
=cał dobry smak artystyczny,
i wielka rozmaitość linii jakie
figura przybierała znać było w
tańczącego bawi się w różne ewolucye.

co do aktora – mimika nie 49
miał sywoała i dotąd go nie ma.
Czy jako „Marco-spada" czy Robert"
czy nauczyciel w „Asmodeju" w akcie 2gim
a wezyr w tymże balecie w akt: 4tym
czy jako Pasza w „Korsarzu" – hrabia
w „Hrabinie d'Egmont" i t. d. wszędzie
stał wyżej nad zadanie. Zmarł
d. 4 Lipca 1883 r. – Meunier Hipolit
jeden z najdoskonalszych i najwięcej utalen=
=towanych artystów baletu warszaw=
=skiego nadto najwyżej może wy=
=kształconych i w najwyższym sto=
=pniu posiadających specyalny
dar tego co francuzi nazywają
„savoir vivre" to właśnie otwo=
=rzyło mu podwoje salonowe tak
w miejscowej najwyższej arystokra=
=cyi gdzie go wzywano w charak=
=terze nauczyciela tańca jak
również i w Petersburgu gdzie
bawił chwilowo z towarzystwem
warszawskiego baletu. Współcze=
=śnik to najpiękniejszej doby na=
=szego baletu – doby owej wymarzo=
=nej doskonałości tancerzy Tarnow=
=skich, ~~xxxx~~ skończonego wy=
=razu idealnego piękna, Stefańskiej

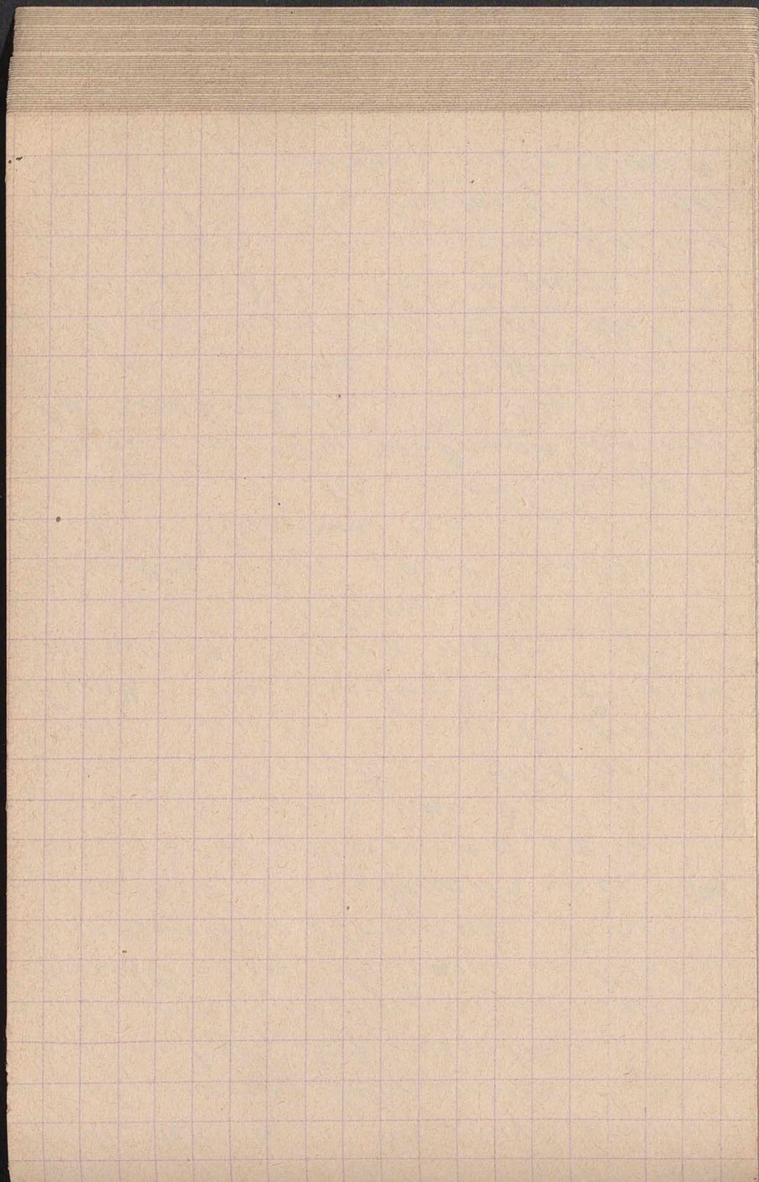
Plejady znakomitych tan= 50.
=cerek wielkiego stylu Anny Strauss,
Karoliny Strauss, Freytag, Kaniów=
=skiej; rówieśnik Piquelat, krze=
=sińskiego który tak wybitne sta=
=nowisko zajął na Cesarskich
scenach Petersburgskich, zre=
=sztą lat 60 z górą służąc stale
warszawskiemu baletowi był jego
żyjącą kroniką - Hipolit syn zna=
=nego pedagoga języka francuskie=
=go, zagranicznego z naszem spole=
=czeństwem, wstąpił do szkoły
baletowej w bardzo młodym wieku,
a w r. 1838 figurował już na
liście stałych tancerzy baletu war=
=szawskiego; w 1845 r. mianowany
został tancerzem solistą i od tej
chwili z chlubą dla sztuki choreo=
=graficznej pracował jako jeden
z najdzielniejszych tancerzy - W wielu
rolach był wprost niezastąpiony,
tchórzów zwłaszcza grywał nie=
=porównanie takie Bertrand
albo oficer w koszu ukrywają=
cy się w jakimś balecie którego
~~nazwiska~~ tytułu na razie nie mogę
sobie przypomnieć (zdaje się to było w 1 akcie „Marco Spady") - a w Modniarkach"

51

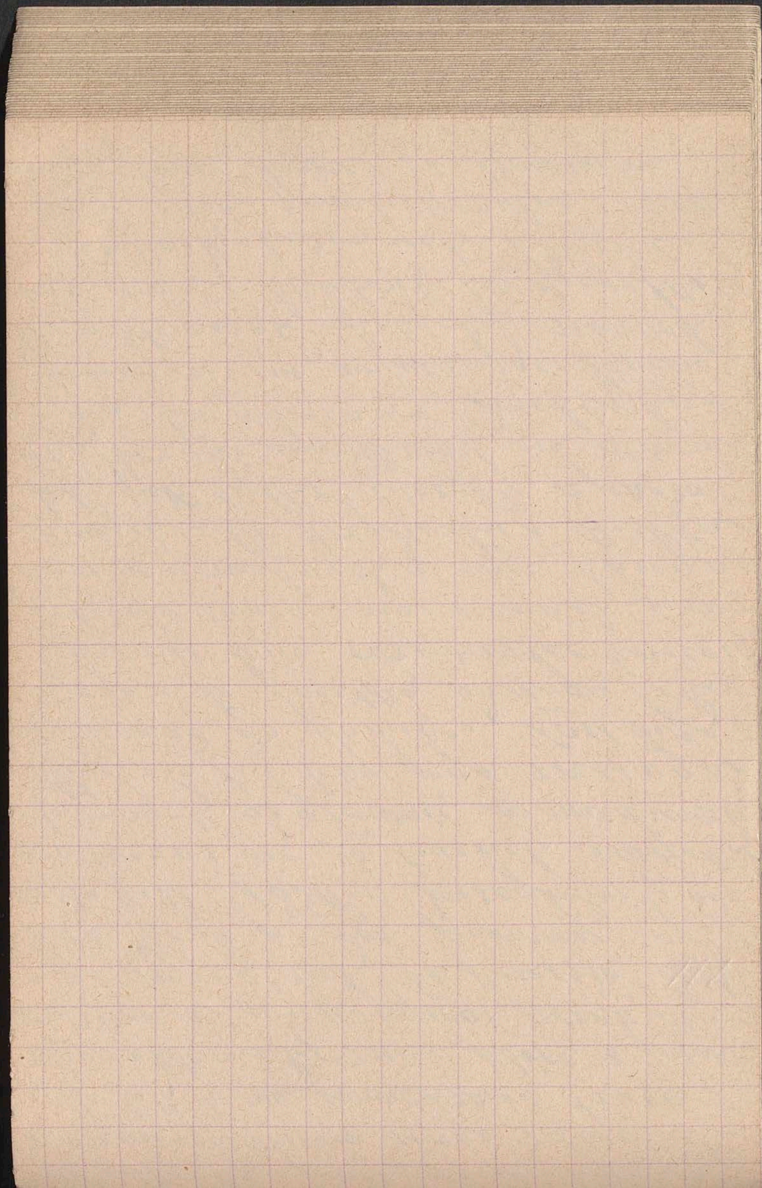
„humorem swoim i werwą
całe audytoryum poruszał. —
W tańcach charakterystycznych
„sui generis" także nie miał
rywala przez cały czas swej
długiej służby. — Tak np. Mazurek
Chopina (B dur op 7 № 1) tańczony przez
niego i Kozłowską był arcydziełem.
W 1865 r. mianowany został kierowni=
=kiem szkoły baletowej. — Od 1868 r.
pełnił na przemiany obowiązki
dyrektora baletu lub jego pomo=
=cnika przytem zawsze głównego
reżyssera a jako kierownik i wy=
=soko wykształcony w swym fachu
i niepospolicie pracowity bar=
=dzo wybitne piętno swej działal=
=ności pozostawił zwłaszcza w gro=
=nie młodych swych uczni. — W o=
=wym to czasie ułożył sporo „divertis=
=sements" jak np. do opery w 3 aktach
Aubera „Pierwszy dzień szczęścia" miano=
=wicie to były dwa divertissement
w akcie 2gim i 3cim. — Bardzo
udatny balet w 1 akcie z muzyką
Moniuszki p. t. „Na Mazurze" jest
układu Hipolita Meunier. Wystawiono
go 25 Czerw 1868 r. w Wielkim Teatrze i ~~zaraz~~
zaraz



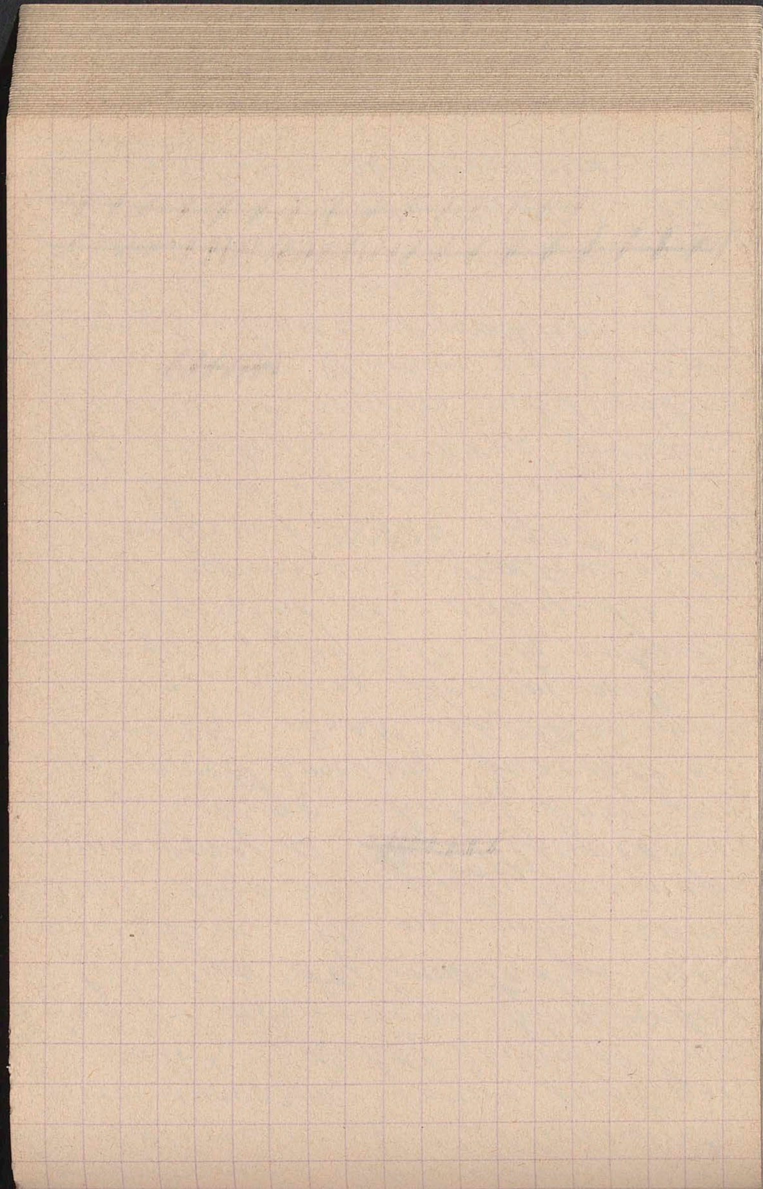
co w tańcy a razem gromnych. Również tańce ułożył Mennier 1870 r. do opery „Afrykanka" „Prorok" „Piękna Helena" i wiele innych pomniejszych; zwróćmy tutaj uwagę też że od niepamiętnych lat wszystkie dawniejsze opery były już upiększone prześlicznemi tańcami układu znakomitego Romana Turczynowicza więc Mennier nie miał zbyt obszernego pola do działania, gdyż ono było prawie w całości zajęte, a tak artystycznie zajęte iż ani nic przerobienia ani tembardziej nic przemienienia czego i mowy być nie mogło. Starość miał Mennier bardzo przykrą gdyż dożył upadku baletu, któremu całe życie poświęcił, to też sechł, niedołężniał i w tem stadjum śmierć go zaskoczyła. Poprzedził go na tej drodze skromny pracownik tejże niwy Zuberbier Mateusz urodzony w 1838 r. Karyerę swoją tak jak i wszyscy jego rówieśni koledzy rozpoczął od szkoły baletowej, po ukończeniu której pracował jako członek



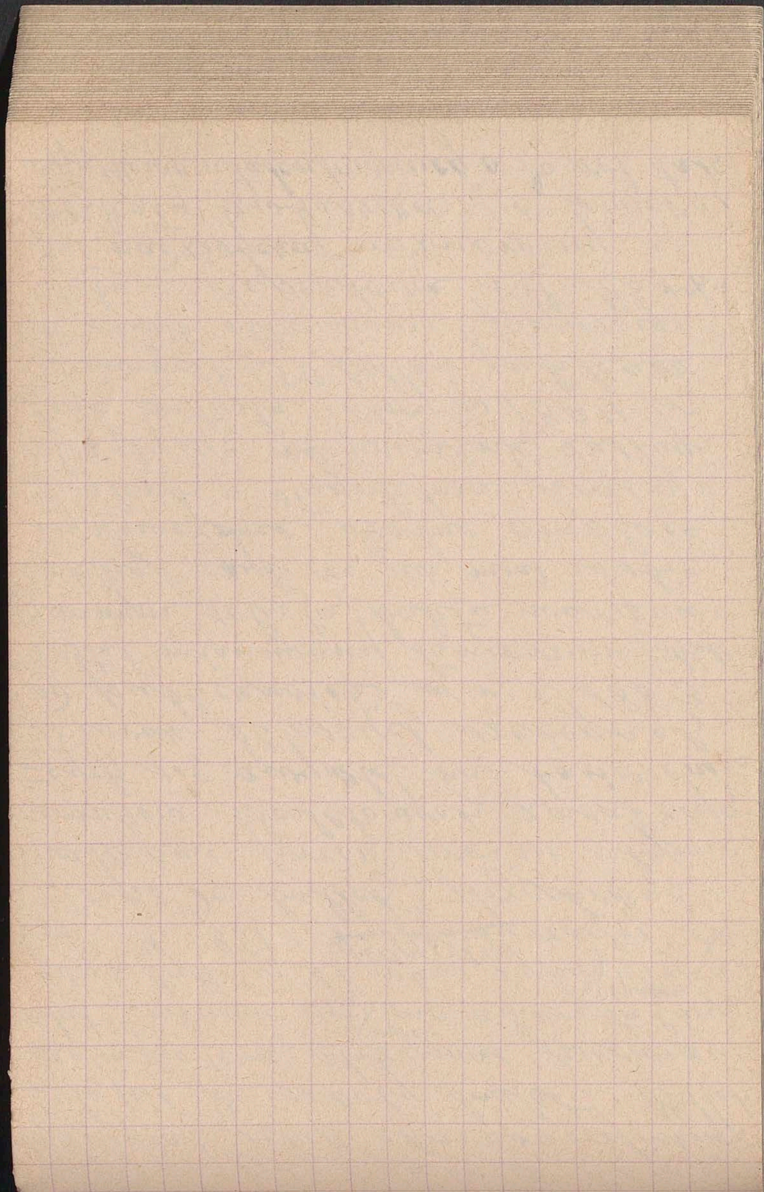
„corps de ballet" lecz i na tem 53
skromnem stanowisku wyróżnił
się wkrótce pracą, sumiennością
i zamiłowaniem swego zawodu
i to tak, iż mu powierzano tańce
charakterystyczne które z powo=
=dzeniem wykonywał przez dłu-
=gi szereg lat, bo przeszło [illegible]
40, gdyż po raz pierwszy wy=
=stąpił 1850 r. Szczególniej od=
=znaczał się w tańcach wszelkich
ludowych, a głównie w mazurze
Ale nie to tylko jego zasługi
i powód do pamięci. Zasługą
jego i to wielką zasługą dla
sceny było rozpowszechnienie
dobrego tańca na scenach pro=
=wincyonalnych a więc całego
kraju. Od trzydziestu i kilku
lat, jak tylko zaczęły zjeżdżać
teatrzyki ogródkowe na sezon
letni do Warszawy, Zuckerkier
pomagał im, wyuczając tańców
i wystawiając niekiedy nawet
całe sceny baletowe do operetkach
i sztukach ludowych. Dzięki
jemu sceny prowincyonalne upra=
=wiają teraz tańce z pewnym



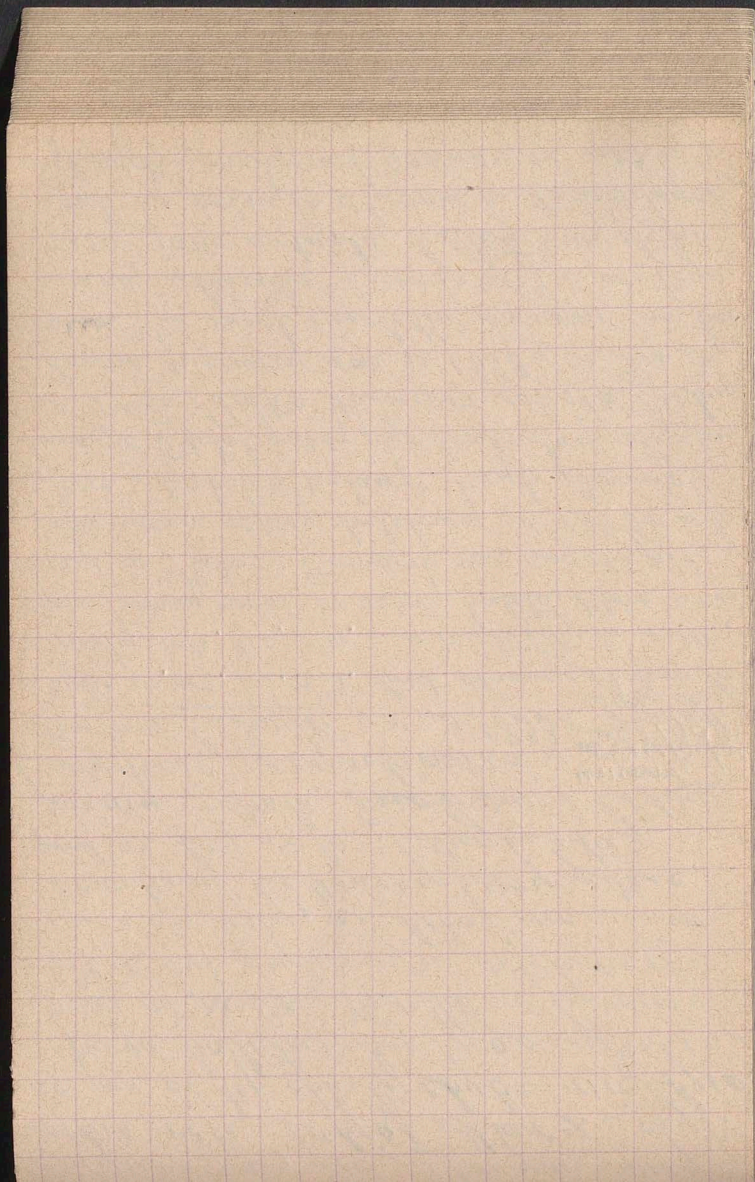
smakiem i artyzmem, co 54
też i wiele przyczynia się do
powodzenia ich reprodukcyi
a zwłaszcza iż publiczność
prowincyonalna żywo protegu-
-je balet – Balet dzisiejszy na-
-leży do przyszłego biografa
i dla tego tej materyi nie
poruszam ale nie mogę zam-
-knąć tego artykułu nie wspo-
-minawszy o ~~[illegible]~~ dwóch pracowni-
-kach dobrego talentu, dużej pra-
-cy nawet świetnej przeszłości,
którzy jednak spotkał wiel-
-ki cios, więcej ponosim sił =
=szczęście, gdyż to dla artysty
nieszczęściem się nazywał,
zostali usunięci z teatru wskutek
tek reformy ~~[illegible]~~ 1902 r. Uwa-
-żam to za śmierć cywilną,
a tą ostatnią stokroć przy-
-krzejszą od śmierci naturalnej.
Tymi ~~[illegible]~~ ofiarami byli Marx
Henryk (tancerz charakterysty-
-czny (i odpowiednie role)
~~[illegible]~~
~~[illegible]~~) i Kuty-
-we Ludwik (artysta charakterystyczno-komiczny



Marx Henryk ur. w 1831 r za=
=wód swój rozpoczął jako dziecko
gdyż w 1839 r jako 8º letni
kandydat do sztuki choreograficznej
wstąpił do szkoły baletu. W lat
sześć potem otrzymał pierwszy
etat (rozumie się jeszcze nie emerytalny,
gdyż taki od 18 roku życia dopiero liczo=
=no) W 1851 r ~~baletniczy~~ przyjęty został do
„Corps de ballet", przechodząc
następnie przez różne stopnie
awansów baletowych zasadzają=
=cych się zwykle na tańczeniu
w coraz bliższych szeregach
od publiczności, w r 1863
został mianowany tancerzem tak
zwanym solistą baletu warszaw=
=skiego czyli że już miał sobie
wyznaczone osobne emploie"
Talent i długoletnia praca
złożyły się na poważne zasługi
tego artysty, który w 1894 r
święcił 50 letni jubileusz
od chwili otrzymania pierwszego
etatu. Repertoire ról Marxa
był nadzwyczaj różnorodny i
rozległy zwłaszcza po śmierci
wyjątkowo utalentowanego do ról tak



zwanych czarnych charakterów
Filipinczka, po którym wszy=
=stkie role objął Marx – czyli
że już od tej chwili chyba nie było
jednego baletu bez jego udziału
bodaj od ~~xxx~~ „Wesela w Ojcowie"
gdzie był pysznym organistą
zaczynawszy, aż kiedyś na „Turr=
=dowskim" skończywszy gdzie
grał aż trzy role: Augusta,
później Króla Gnomów i Elfów
wreszcie szynkarza umarł w Częstochowie 1905.
Kuhne Ludwik ur. w 1833 r. syn mu= syn mu=
=zyka cz. ork. tea. Wiel. brat sławnego pisto=
=nisty ork. tea. Roz. – w dziesiątym roku
życia oddany został do szkoły baletu którą ukoń=
=czył w 3 lata. Pierwszy raz wystąpił
jako uczeń szkoły baletowej w 1846 r. w ba=
=lecie „Djabełek kulawy" czyli obecnie
minęło 59 lat pracy jego teatralnej włącznie
ze szkołą. Jako tancerz solista debiu=
=tował pierwszy raz w 1858 r w „Pas de
de~~ux~~" w operze „Rigoletto" danem na tak
zwaną wkładkę (einlage) i od tego
czasu jako artysta baletu występo=
=wał w różnych utworach tanecznych
większych i mniejszych zastępując sobie

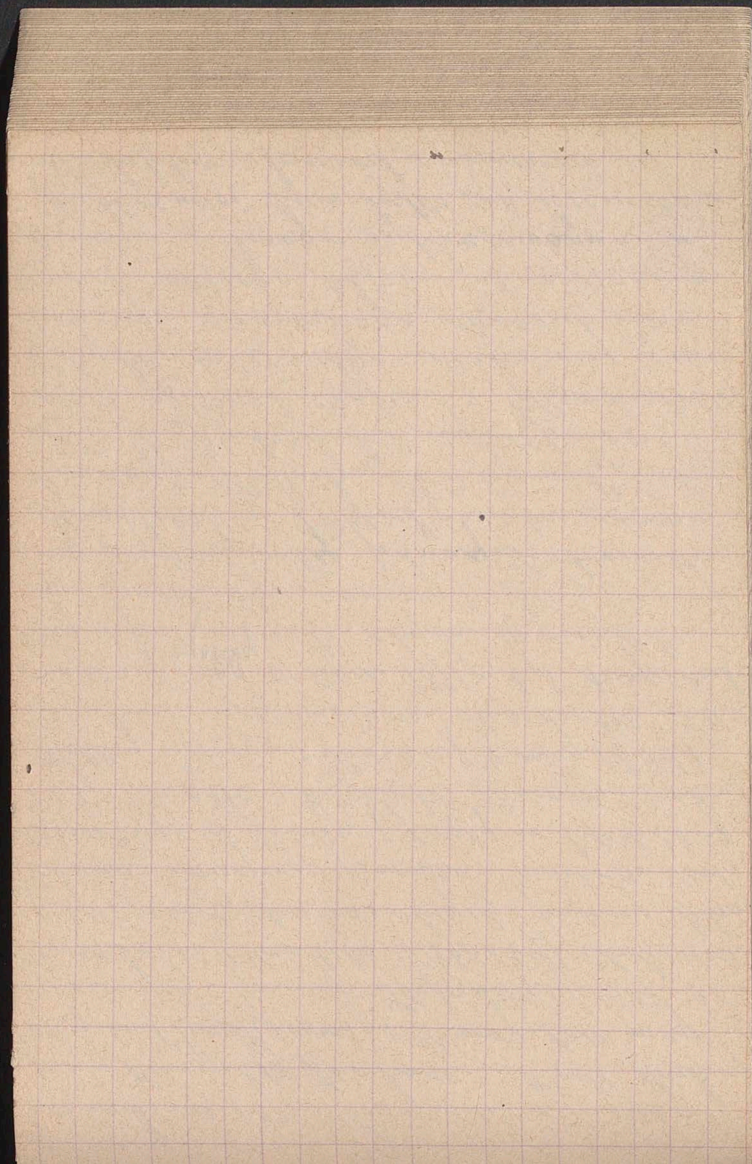


zawsze względy publiczności — Od (57
roku 1869 z Kuhne właściwie przestał
tańczyć objąwszy wydział ról komi=
=cznych na mimice i pantomimie
polegający, gdzie okazał się bardzo
zdolnym i pomysłowym — W 1892 r
otrzymał od dyrekcyi teatrów benefis
jako nagrodę zasług swoich — Główny
repertoire artysty składał się z bale=
=tów „Styryjczykowie" „Syrena" „Meluzy=
=na" „Wesele w Ojcowie" „Esmeralda" „Dwaj
zięcie" „Flick i Flock" „Figle szatana"
„Pan Twardowski" i wiele innych — Czyli że
dodawszy jeszcze dwóch tancerzy, którzy
podzielili los Marxa i Kuhnego, na niż=
=szym stojąc posterunku w hierarchji
artystycznej, to jest ~~czyli~~ Sikorskiego Walere=
=go (wstąpił do teatru 1 Listopada 1845 r) i
Minattowskiego Karola (przyjęty 1 Sierp.
1849 r), ujrzymy że najstarszym w ba=
lecie w chwili obecnej (gdy to piszę
~~rozumie się~~ co piszę teraz, czyli 20 Grudnia 1902 r. bo to
może być drukowane ~~systemem chro=~~
=~~nologicznym~~ za jakie 2 lub 3 lata)
jest Rządca Ludwik ongi bez=
=pośredni następca znakomitych
Tarnowskich, czyli że tańczył w cha=
=rakterze pierwszego solisty

Rządca położył u nas podwójne 98
zasługi jako artysta baletu wybitnych
zdolności i jako cierpliwy, sumienny
nauczyciel niższej szkoły baletowej.
Urodził się w r. 1832. Od lat najmłod=
=szych poświęciwszy się karyerze tan=
=cerskiej, po odbyciu odpowiednich studjów
i przejściu wszystkich segregacyi "corps
de ballet" tudzież koryfejskich tak
zwanych, (to jest stopień wyższy gdzie już
i niemal z występami wydatnymi się
spotykamy jak "Pas de six" "Pas de cinq"
etc.) w r. 1873 został mianowany tan=
=cerzem solistą baletu warszawskiego
W tymże roku objął obowiązki nauczycie=
=la w szkole baletu, które sprawował
jak najsumienniej przez lat 20 z górą.
Uwolniwszy się z posady nauczyciela
pozostał jednak w balecie jako artysta
i dzielny wykonawca ról charaktery=
=stycznych, powodzinych do czego śmierć
Popiela otworzyła mu wielkie pole
a zadanie miał niełatwe gdyż Popiel był
znakomitym artystą, sprostać mu
nie byle kto potrafiłby, no ale Rządca
przy nader prawym charakterze posia=
=dał za wiele skromności a może i nie wia=
=ry w samego siebie aby marzył o rywalizacyi z wielką

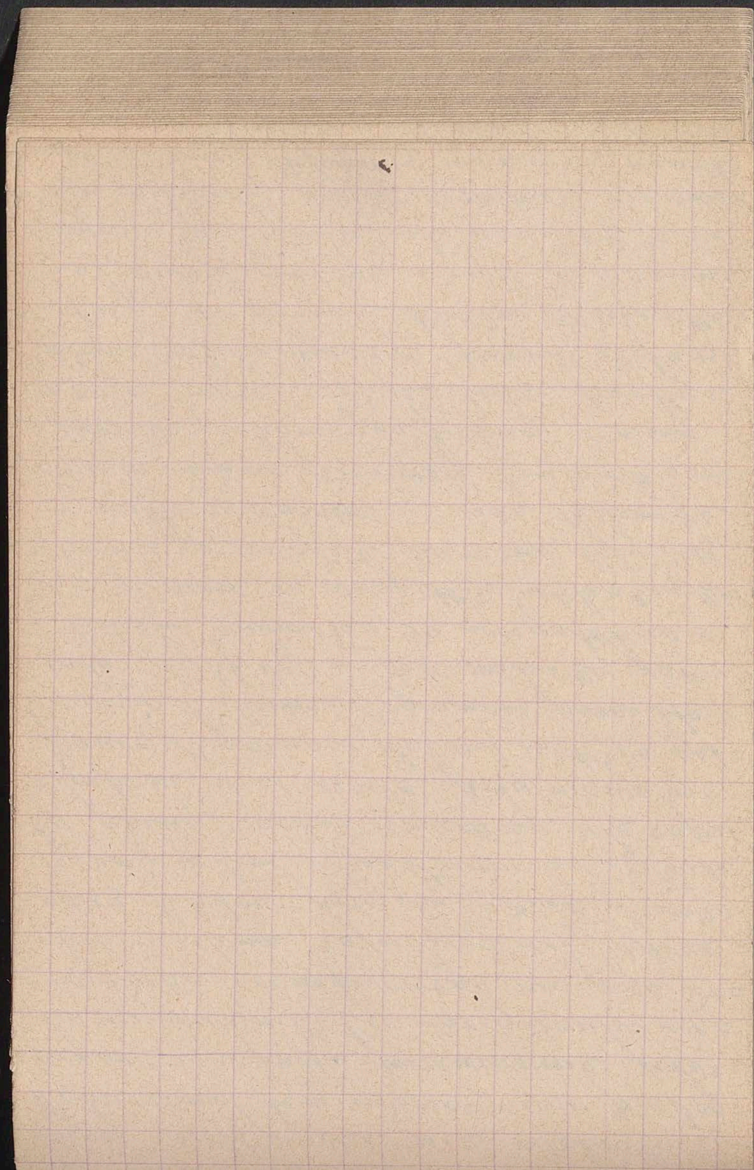
tradycya. Dał wszystko co mógł, dał (59
samego siebie spełniając jak uczci=
=wy człowiek i prawy artysta swe
obowiązki. W ciągu swej długoletniej
karyery i to karyery śmiało rzec mo=
=żna pełnej powodzeń, występował
Rządca prawie we wszystkich baletach
wystawianych na scenach warszawskich,
no i rozumie się że we wszystkich się
odznaczył bardzo dodatnio i to w towarzystwie
tak dobranych talentów jak Popiel Mesznicz,
Pęckalski, Owerllo i wielu, wielu innych.
Przychodzi mi też na myśl śliczny Balet
„Hrabina d'Egmont" w 3 aktach, (7 obra=
=zach z których ostatni miał lustrzane
ściany ze wszystkich stron zamiast
dekoracyi co sprawiało czarowny wi=
=dok, zdawało się że tysiące osób tań=
=czy na scenie i że ona jest nieskończo=
=na, tak się to wszystko odbijało w lu=
=strach) Balet ten kompozycyi Rota
utworzony na scenę tutejszą przez
Tellé'go Baletmistrza Cesarskiego
Teatru w Wiedniu. Muzyka Giorgi,
Strebingera, Lannera i Straussa.
Maleńką, względnie rolą, Gabryela po=
=trafił Rządca zwrócić na siebie
powszechną uwagę. Balet ten

wystawiony był pierwszy raz w Teatrze (60)
Wielkim 20 Czerw 1867 r. i grany w krótkim
przeciągu czasu 39 razy – potem go
wznowiano 1871 r. dla gościa z Paryża
panny Henryjetty Lamare. – W roli „Hrabiny
d'Egmont" występowały: z artystek miej=
=scowych: panny: Stefańska (1867 i 68
znakomita) Kowalska (1868 i 69) Chilewicka
(1871); z artystek zaś obcych: panny: Klau=
=dyna Couqui pierwsza Tancerka Teatru
Cesarskiego w Wiedniu (7 razy w latach 1867
i 68) Anette Mérante Tancerka Teatru
Wielkiej Opery w Paryżu (4 razy 1868)
i nakoniec wspomniana Henriette La=
=mare (1 raz 14 Lipca 1871 r, był trzypiętrowa=
=ny upał wtedy w sali, chyba w piekle
nie może być goręcej) Rolę Zefiry=
=ny wykonywały panny: Piotrowska
Kowalska i Popiel (siostra starsza
Romany). W rolach „Hr d'Egmont," „Gabry=
ela" i Duberwala" występowali
stale pp. Popiel, Grzyb i Puchalski.
Chyba nie mogę właściwiej za=
kończyć omawianego okresu świe=
=tności naszego baletu jak złożeniem
dowodu silnego interesowania się
publiczności nie tylko już losem korpo=
=racyi baletowej ale nawet pojedynczemi jej



pracownikami. W roku 1865 tym 61
tak pamiętnym z dziejów opery na=
=szej roku, czytamy w jednem
z bardzo poważnych pism te słowa:
„Szczupłe ramy pisma naszego, są
powodem iż mając do opracowania tak
bogaty przedmiot jakim jest sztuka w
jej rozlicznych przejawach, jaki pro=
=gramem naszym jest objęty, nie po=
=święcamy żadnych sprawozdań bale=
=towi, który w ogóle stawiamy na
dalszym planie w rzędzie scenicznych
przedstawień; zresztą, nasz balet już
od dawna nie nastręcza powodu do
obserwacyi a zatem i mówienia o nim.
cały jego repertoire od lat wielu jest
jeden i ten sam, i jeżeli jakie w per=
=sonelu pozachodziły zmiany, świad=
=czą raczej o upadku naszej choreo=
=graficznej sceny. Od czasu pp Strauss
i Freytag, nie mamy pierwszej arty=
=stki, choć etat pierwszej tancerki
nie jest wakującym a dziś scena na=
=sza pozbawioną została i pierwszego
tancerza p. Ant. Tarnowskiego. Okoliczność
ta jest powodem że kilka słów bale=
=tu dotyczących dziś zamieszczamy. Wy=
=stępując w balecie „Asmodea” z panną

Bogdanow p. Tarnowski uległ nieszczę= 62
=śliwemu wypadkowi, który już mu
więcej występować nie dozwoli....
Wzruszona tem nieszczęściem p. Bog=
=danow, wpłynęła przeważnie prósz=
=bami swemi, do urządzenia wi=
=dowiska benefisowego na jego do=
=chód i sama zajmując się sprze=
=dażą biletów, przyjęła udział bardzo
czynny w tem przedstawieniu. Teatr
był pełny, dochód znaczny, ale zapał,
z jakim i słusznie przyjmowano
pannę Bogdanow, trudny jest do opi=
=sania. Panna Bogdanow przedsta=
=wiła „Sylfidę" i tak mimiką jako
i tańcem dowiodła, że wszystko co o
niej pisano, że wszystkie oklaski, któ=
=remi ją wszędzie darzono, były i są
aż nadto zasłużone.... Taka tancerka
śmiało miano pierwszej tancerki, naj=
=pierwszej choreograficznej sceny
nosić może. Była także partya
która robiła owacyę pannie Stefań=
=skiej bo prawie każda tancerka
ma swoją partyę — może i dla in=
=nych powodów — ale ani oklaski,
ani bukiety oczów oszukać nie mo=
=gą... Panny Stefańskiej nie można nawet



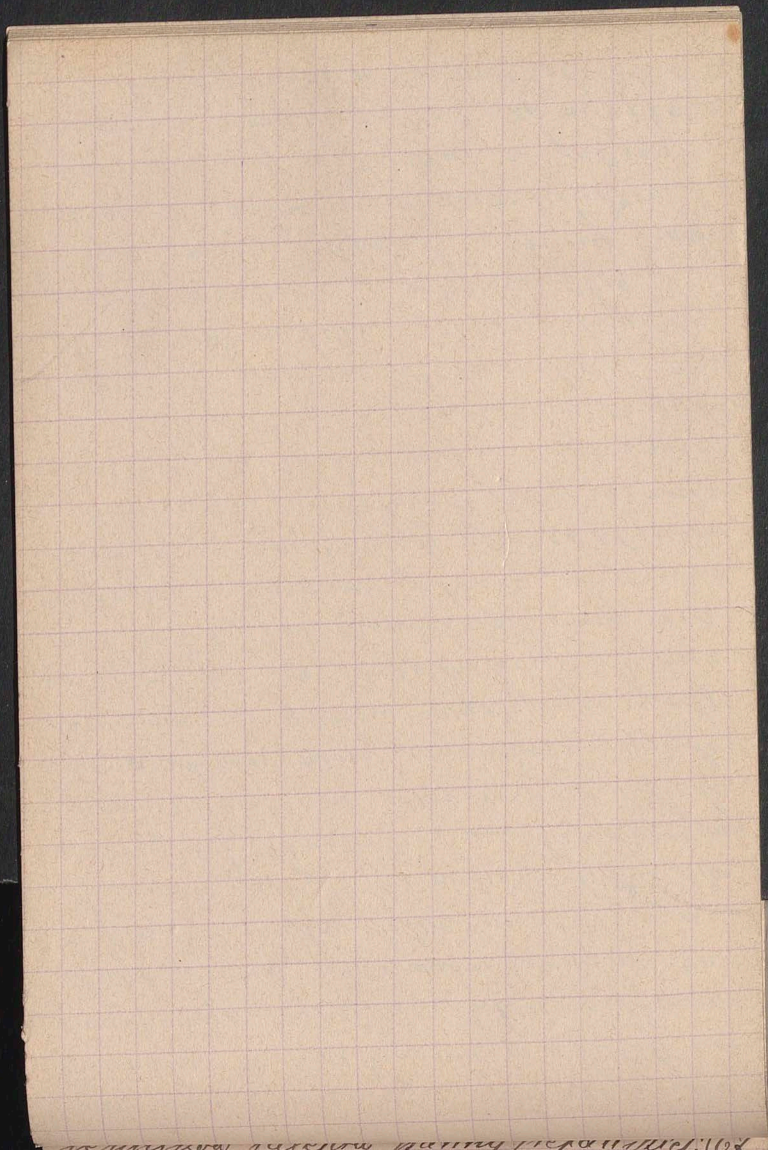
porównywać z panną Boglanow.
Z liczby tancerek, jakie solowo wy=
=stępują na naszej scenie, dziś niezaprzeczenie p. Kowalska do najbardziej utalentowanych należy, po niej p. Piotrowska
i pełna gracyi młodziutka Cholewicka,
zaś w tańcach rodzajowych charakterystycznych odznaczają się pp. Oliwińskie, Dylewska i Popiel starsza Helena
(gdyż i siostra jej Józefa pracuje w balecie)
Wszystkie one wyszły z elementarnej
szkoły baletu i w tem ich większa
zasługa, że odznaczyć, odróżnić się potrafiły. Ale w ogóle powtarzamy balet
zbiorowo wzięty nie jest dziś baletem dawnych czasów, i jeżeli jest jego przeznaczeniem podnieść się, jeszcze nie tak
prędko dojdzie do tego stopnia, na jakim się znajdował... Takie same zresztą
koleje przechodzi balet w innych miastach
Europy... powiemy na pociechę reżyseryi baletu..." Słowa powyższe
gromem uderzyły w całą baletową
korporacyę i deszcz protestów wywołały na biedną Redakcyę ale
jeden cios był najsilniejszy, przesłano jej Numer Paryzkiej Gazety
„France Musicale" z prośbą o wydru=

=kowanie, co grzeczna redakcya (64
natychmiast w drugim numerze
po tamtej apostrofie uczyniła,
a wzięła się do tego w grzeczny sposób
bo oto pisze: „W niedzielę mieliśmy
także zajmujące w Teatrze Wielkim przed=
=stawienie: p. Aleksander Tarnowski
(to był brat Antoniego czyli tego który u=
=legł nieszczęściu ruptury podczas „Asmo=
=dei" – równie znakomity tancerz ale będący
od długiego czasu w stanie spoczynku
z powodu melancholji spokojnej, ale
nader bolesnej dla otaczających gdyż
manifestującej się nie mówieniem,
płaczem i ustawicznem modleniem
się, trapiony) po czteroletniej słabości
ukazał się na scenie w Balecie ba=
=letu „Gisella" wraz z p. Bogdanową,
która zdołała go skłonić do wystą=
=pienia, o czem przez tak długi
przeciąg czasu nikt nie pomyślał
nawet. (nieszczęście brata obudziło
chwilowo tylko niestety, energję biedne=
=go melancholika – Szalone okla=
=ski powitały biedaka, kłaniał się
i kłaniał – płakał i płakał – aż gdy
to frenetyczne przyjęcie przeszło

to okrzyki entuzyazmu – panna
Bogdanów choć nader silnie wzru=
=szona, cała spłakana, ocknęła
się zrozumiawszy sytuacyę w chwili
gdy Tarnowski ukląkł przed publi=
=cznością jako w hołdzie wdzięczności
podbiegła do niego, zasłoniła go
sobą od publiczności, do której odwró=
=ciwszy głowę, dała znak ręką
do ust podniesioną aby się hamo=
=wała w uniesieniu – oklaski
jak pod działaniem iskry elektry=
=cznej ustały – a natomiast cisza
jakaś przykra, straszna cisza
zaległa salę – p. Bogdanów utu=
=liła biedaka – potem, dała
znak orkiestrze i dalej prowa=
=dzono balet – Cała ta manife=
=stacya mogła trwać 10 minut
ale nie teatralnych tylko auten=
=tycznych 10 minut, to jest
bardzo długo na scenie, to jest
wiek cały – wierzcie mi) – Nie
dziwimy się iż p. Tarnowski do też
był wzruszony przyjęciem, jakiego
doznał od publiczności a chociaż
i pannie Bogdanów nie szczędzo=
=no oklasków jednomyślnych, widać

nad wszelkie owocye było to pociecha

nad wszelkie owacye, było to pociechą, iż postępowaniem swojem umiała zje=dnać sobie sympatyę i wdzięczność pu=bliczności; że pozbawioną wskutek nie=szczęśliwego wypadku Antoniego Tarnowo=skiego sceną, udarowała godnym za=stępcą. Pamiętny będzie na długo w Warszawie pobyt tej niepospolitej pier=wszorzędnej tancerki. — Zamieszczona w piśmie naszem wzmianka o bale=cie warszawskim, wywołała wiele przeciwnych głosów, występujących na korzyść p. Stefańskiej. — Ponie=waż balet, jak powiedzieliśmy na dalszym stawiamy planie, w rzędzie innych scenicznych przedstawień, i ponieważ, jakkolwiek przy zdaniu naszem pozostajemy — zupełnie dla nas jest w zasadzie wszystko jedno, czy panna Stefańska, czy panna Kowalska lepiej tańczy, przeto pragnąc i mogąc obie w tym razie pogodzić strony, poda=jemy w dosłownym przekładzie następujący artykuł w jednej z zagranicznych gazet zamieszczo=ny, który powinien zadowolić zwo=

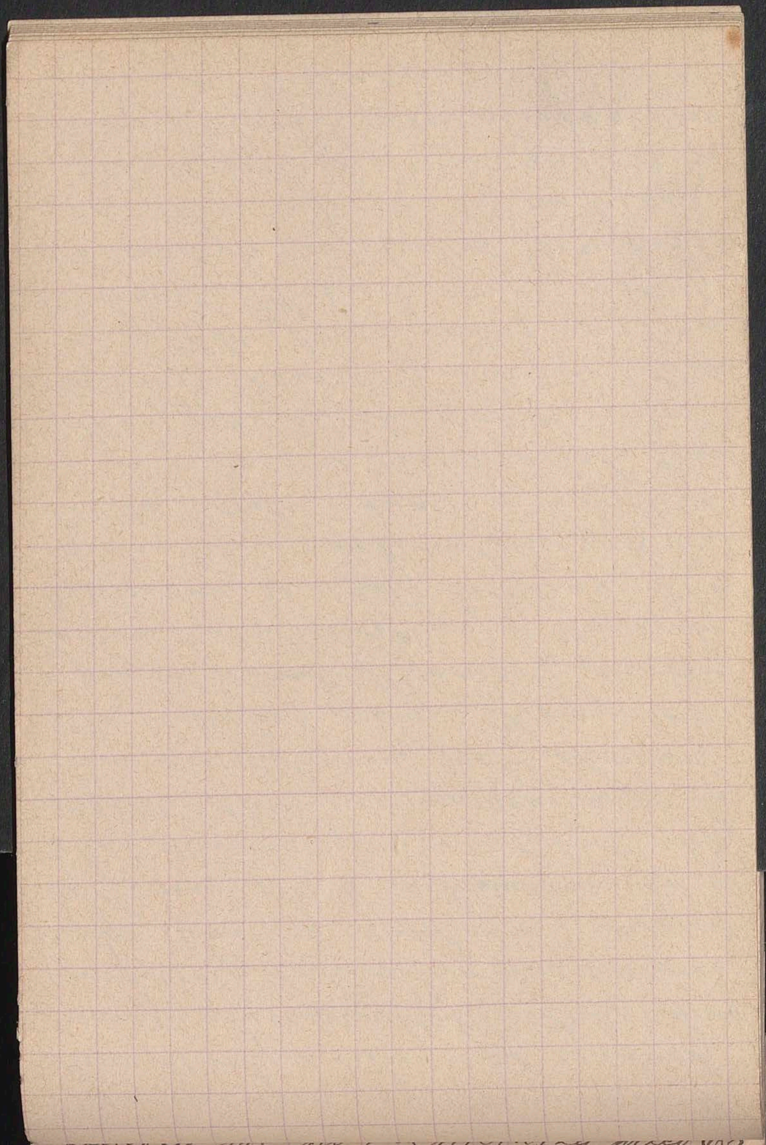


[illegible] panny Stefańskiej: (6)

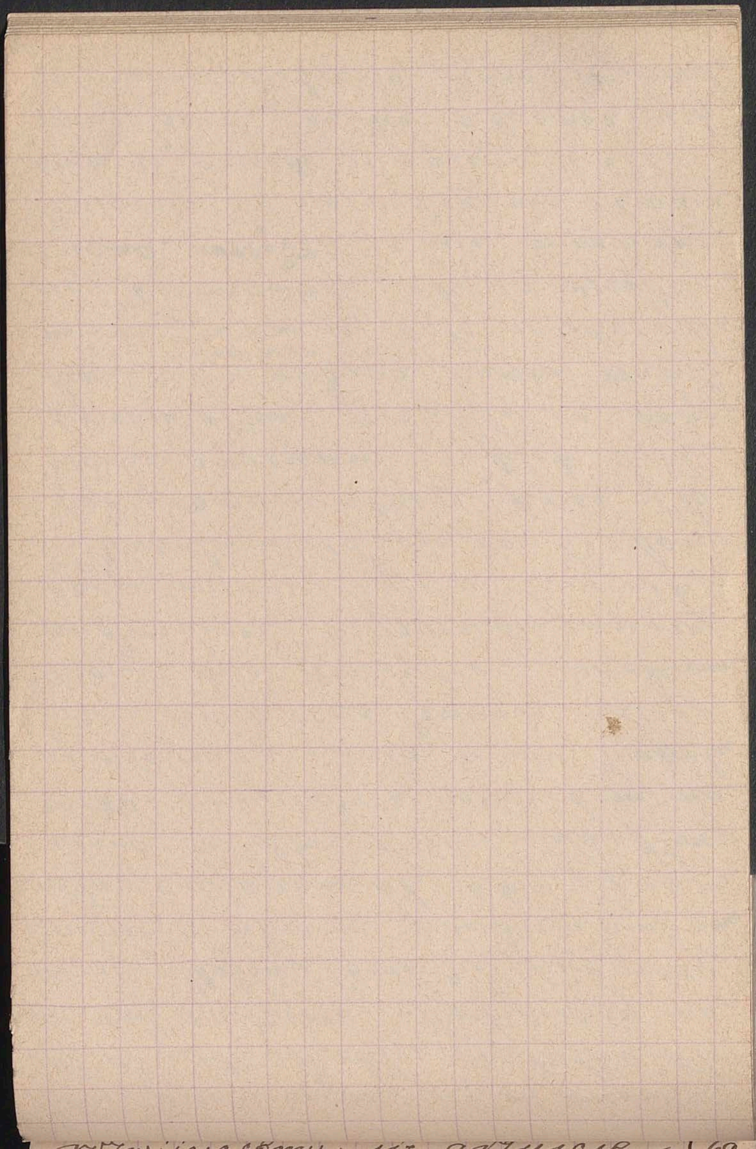
„Panna Kamilla Stefańska

pierwsza tancerka teatru Cesarskiego w Warszawie

„Stagnacya i brak uwydatnionych osobi=
=stości, któreby w dzisiejszych czasach
stanowiły charakterystykę sztuki chore=
=graficznej, zniewalają nas zwrócić
uwagę waszych czytelników i waszych
protektorów sztuki, melomanów i t.p. na
talent pierwszorzędny, na talent młodej
artystki, której przeznaczeniem, w na=
=szem przekonaniu, jest: stanowić
epokę w dziejach sceny. — Chcemy mówić
o pannie Kamilli Stefańskiej, pierwszej
tancerce teatru Cesarskiego w Warszawie
Wyszła ona ze szkoły Gosselin'a, która
wydała takie znakomitości jak Grisi
Cerito, Rosati i inne, i debiutowa=
=ła tu u nas w Paryżu lat temu
kilka, jako dziecko prawie, w A=
=kademji Cesarskiej Muzyki (to zna=
=czy w Wielkiej Operze według utartego
terminu). Wielu bardzo z naszych
francuzkich czytelników przypomi=
=na sobie zapewne tę milusią
i pełną gracyi dziewczynkę z du=
=żemi oczami, pełnemi łagodno=
=ści i intelligencyi, kiedy ukoń=



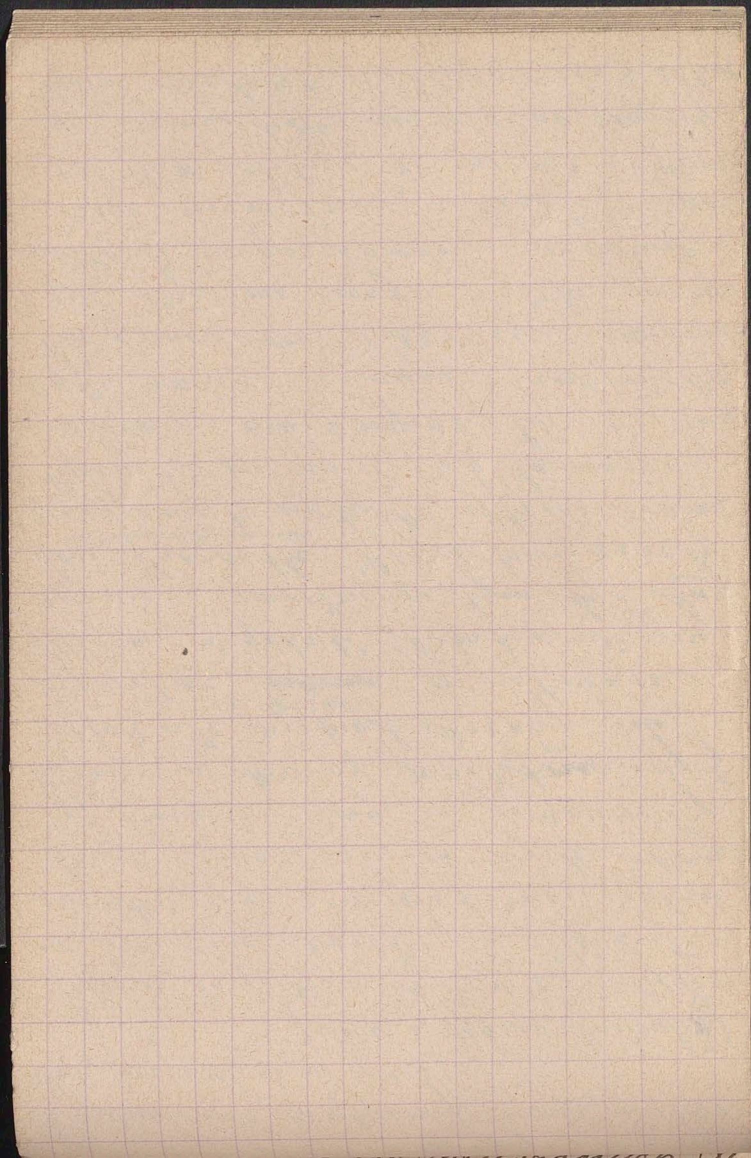
publicznością paryzką, zatrzymała
się chwilkę zdziwiona i dysząca z ra=
=dości, przekonawszy się, że pierwsze
oklaski, jakie zbierała nietylko „Kla=
kierom" zawdzięcza. Wystąpiwszy na
scenie Akademji Cesarskiej pięć razy
zawsze z nowem powodzeniem, odno=
=wiła engagement, które jej czy=
=niono, a które każda inna tan=
=cerka przyjęłaby z pospiechem na
jej miejscu, i udała się do Neapolu
gdzie przez czas trwania całego
sezonu, była zepsutem dzieckiem
publiczności najnieubłagańszej
najgrymaśniejszej na świecie.
Z Neapolu udała się do Lizbony
zkąd, prawie uciekając przed ciąg=
=głemi owacyami, jakich była
przedmiotem, przybyła do Medyo=
=lanu, celem odbycia kursów panto=
=mimy. – ~~Celem~~ Zadaniem jej było udoskonalać
się, podróżować, aby ją wszędzie
znano, wszędzie o niej mówiono.
Posiadała w najwyższym stopniu
ambicyę wysoko sięgającą nadto
gorączkowe, pełne szlachetnych
emocyj usposobienie, które nie pozwala



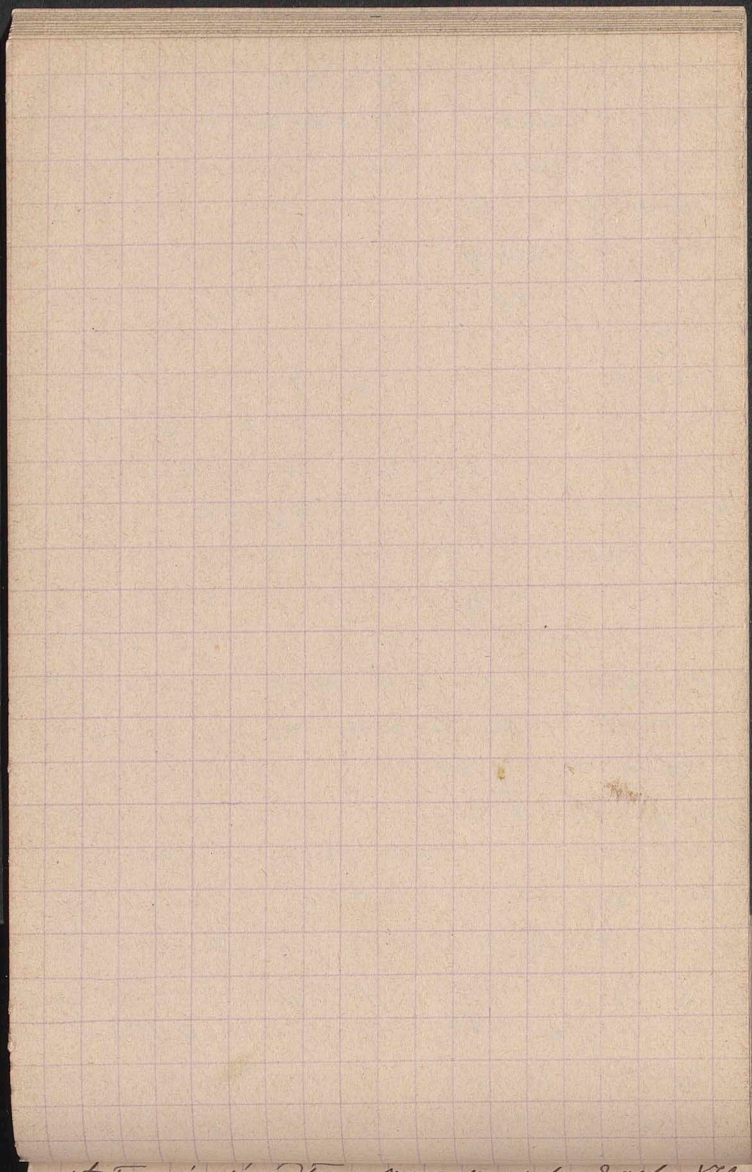
rozwijającemu się artyście czynić zbyt długich przestanków po=
=między początkiem rozwijania się talentu a jego apoteozą. Miłość rodziny położyła tamę wzrastają=
=cej jej reputacyi; pospieszyła do Warszawy pielęgnować umierające=
=go ojca. Upodobanie do rodzinnego powietrza i wspomnienia lat dzie=
=cinnych, spowodowało, że p. Stefańska przyjęła nareszcie ostateczne enga=
=gement w Warszawie, które od blizko lat czterech monopolizuje na korzyść sceny małego rozgłosu jeden z rzadkich talentów naszej epoki.
Zamierzona przebudowa teatru war=
=szawskiego, dozwoli w nadchodzące lato p. Stefańskiej być wolną przez miesięcy kilka i dla tego piszemy ten artykuł iż pragniemy się podzie=
=lić z czytelnikami naszymi tą szczęśliwą wieścią. Pewni jesteśmy iż p. Stefańska zawita do nas, więc dla tego wspominamy publiczności Pa=
=ryża o tej znakomitej artystce, któ=
=rej wdzięk kokieteryjno-sympa=
=tyczny, gracya pełna skromności siła w palcach, precyzya w egzekucyi,

w szczególniej ..., na których się wzorować można, będą dla u=
=padającej sztuki choreograficznej, o czem nie wątpimy, nową i świe=
=tną podporą w jej rozwoju."
(Paris, "France Musicale")

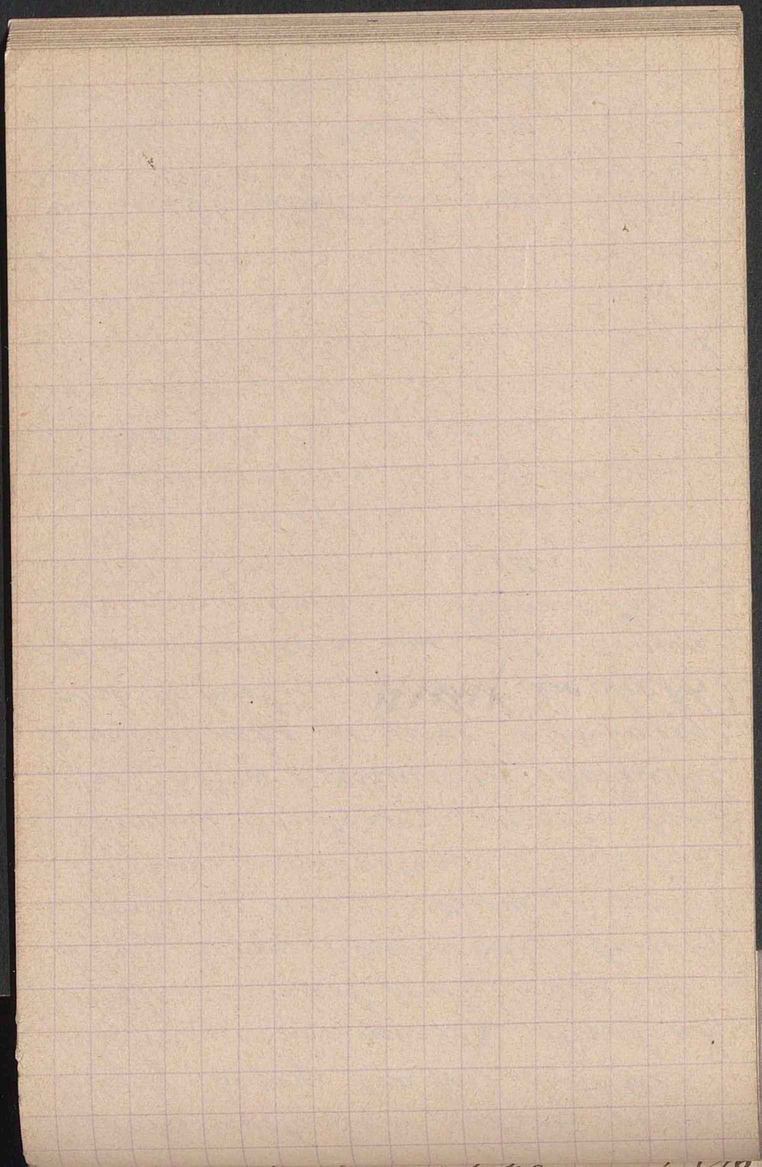
Sądzę iż tu jest najwłaściwsze miejsce na opisanie czarodzieja który te wszystkie cuda choreograficzne uświe=
=tnił dziwnym czarem swych dekora=
=cyj które nie dosyć iż przenosiły widzów w krainy przedstawianych sztuk ale niemal kazały im oddychać owem powietrzem którem oddychali bohaterowie na scenie. Czarodziejem tym był An=
=toni Sacchetti. W przedstawieniach scenicznych nietylko artyści drama=
=tyczni i operzyści lub tancerze, autorowie lub kompozytorowie mu=
=zyki ważne zajmują stanowisko lecz i malarze dekoracyi, dopełnia=
=jąc dziełami swego pędzla wszy=
=stko to, czego słowami wypowie=
=dzieć niemożna, a często w spo=
=sób tak dobitny, że nieraz dekora=
=cye same przez się zdolne są wy=
=wołać zachwyt publiczności i oklask



poruszanej. Do tak zasłużonych XI. artystów śmiało policzyć możemy Antoniego Sacchetti'ego który przez 27 lat był dekoratorem Teatrów Warszawskich tworząc arcydzieła smaku i perspektywy. Pochodził on z rodziny artystycznej Weneckiej gdzie już dziad jego i ojciec byli znakomitymi dekoratorami. Powiadają iż matka jego odwiedzając męża swego w malarni teatralnej tamże syna swego Antoniego na świat wydała w roku 1790 co też za przepowiednię przyszłego zawodu jego postawić można.
Ojciec jego z Wenecyi przeniósł się do Wiednia z sześcioletnim synem swoim, który obdarzony wrodzoną zdolnością, następnie został jego uczniem i pomocnikiem lecz chcąc być niezależnym już w 18^tym^ roku życia swego opuścił ojcowską opiekę i samodzielnie prace dekoracyjne podejmował szczególnie w Wiedniu i Pradze Czeskiej. Podróżując po Włoszech i znaczniejszych miastach Europy zdejmował dokładne rysunki, które do prac jego, głównie zaś do widoków panoramicznych, bardzo mu były pożyteczne a które z czasem

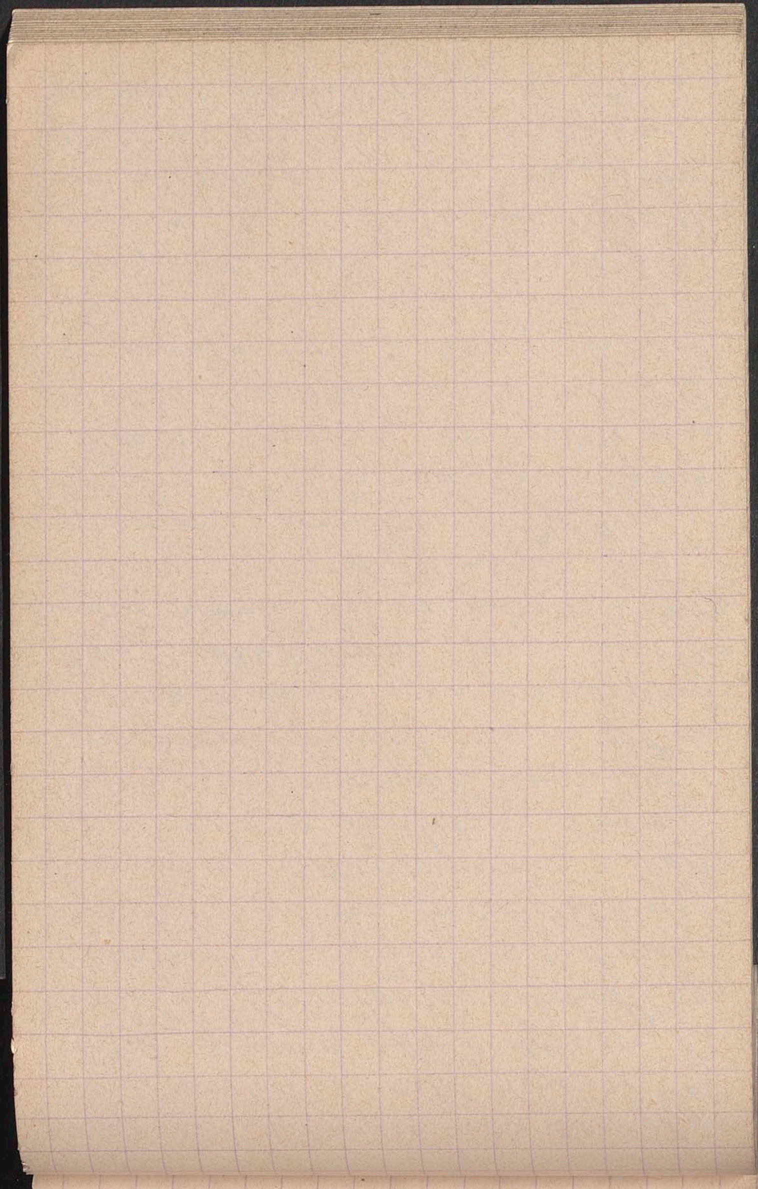


stały się źródłem znacznych docho=
=dów. – Za pierwszem swojem przyby=
=ciem do Warszawy w 1830 roku
Sachetti wystawił w salach redu=
=towych dawnego teatru widoki
panoramiczne miasta Konstanty=
=nopola a następnie Pragi Cze=
=skiej, które powszechne budziły
zajęcie, a przez dokładne i arty=
=styczne wykończenie, zupełne
sprawiały złudzenie. Ówczesna dyrek=
=cya teatrów postanowiła skorzystać
z widocznego do prac dekoracyj=
=nych talentu ~~[illegible]~~ Sacchetti'e=
=go i powierzyła mu illustrowa=
=nie na scenie melodramatu –
„Chłop miljonowy" i wielkiej opery
„Niema z Portici" Z zadania
tego wywiązał się Sacchetti po
mistrzowsku a dekoracye te
długie szeregi lat, używane do
różnych sztuk budziły zachwyt
trzech pokoleń póki pan Stani=
sław Pasieński nie zajął się ich
losem i nie skazał na zatra=
no, bardzo naturalnie i tylko z zupełną przebudową sceny mogło to usprawiedliwić
=cenie jak o tem pisałem wyżej.
Po ukończeniu tych prac które
czas jakiś zatrzymały Sacchetti'ego



w Warszawie, powrócił za granicę. 73
W 1832 bawił w Dreźnie ze swojemi
widokami, okazywanymi pod szkłem
w formie kosmoramy lub panoramy.
W 1834 r. został zaangażowany do teatru
królewskiego w Berlinie, gdzie pię=
=kne jego dekoracye podziwiano po=
=wszechnie. Sacchetti mało się poświę=
=cał innym rodzajom sztuki ma=
=larskiej, ale nie zupełnie je za=
=niedbywał, zrobił np. polecone mu
siedem obrazów olejnych wielkich
rozmiarów (po cztery łokcie szerokich)
przedstawiających rewję wojsk pod
Kaliszem, które to obrazy obecnie
znajdują się w Petersburgu. Nastę=
=pnie zajął stałe miejsce deko=
=ratora Teatrów Warszawskich.
Jak wielką rozwinął czynność
na tem stanowisku, dowodzą liczne
jego prace, z których długi zro=
=biłby się katalog, dość tu po=
=wiedzieć, że zrobił przeszło
trzysta dekoracyj, między któ=
=remi znajdują się prawdziwie
mistrzowskie utwory, które war=
=tałoby w poszanowaniu utrzymać.
Do tych zaliczałyby się dekoracye

djabeł" „Piwowar z Prestoń" „Koń spiżowy" „Korsarz" (cudowne dekoracye) „Asmodea" „Katarzyna córka bandyty" „Noc i poranek" (dramat) Hugonoci" etc. "Ostatnią jego pracą były dekoracye do Fausta!" Dekoracye Sacchetti'ego "odznaczają się głównie świetnym kolorytem, wyborną perspektywą starannem wykończeniem, a nade=wszystko bujną fantazyą, którą trafnie zastosowywać umiał do treści przedstawianych scen w sztuce. Również rysunki jego panoramiczne, artystyczną mają wartość, między którymi był na przykład kilkołokciowy rysunek Wenecyi lub wspaniałe wnętrze gotyckiej katedry S^o Wita na Hradczynie w Pradze Czeskiej ze środkowego punktu na około widziane. Będąc uwolnionym z czynności w teatrze, z powodu sił nadwątlonych, na chwilę nie przestawał zajmować się sztuką, wykończając dawniejsze swoje prace. Nareszcie słabość jego z każdym dniem się powiększała, a starcowy

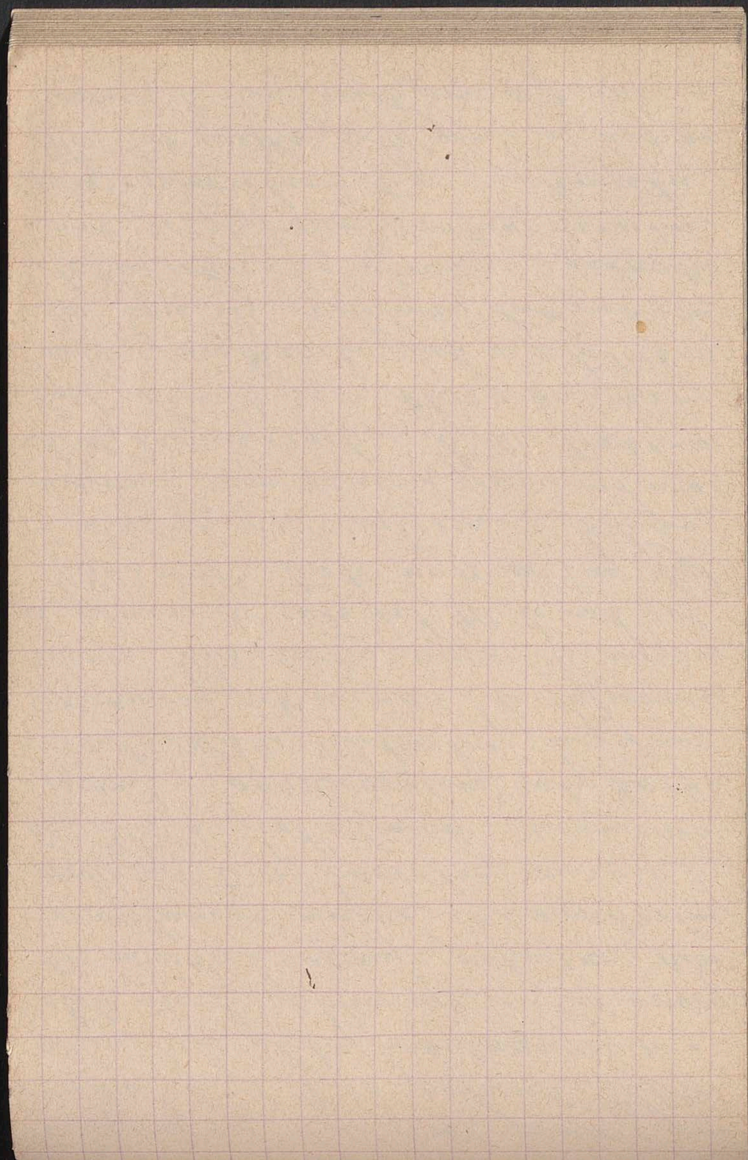


małżonkę, która mu we wszy= 125
=stkich podróżach towarzyszyła,
którą, już nie kochał, bo to mało
ale uwielbiał, w pięć miesięcy po
jej zgonie, życie zakończył tu
w Warszawie d. 15 Kwietnia 1870 r
nie zostawiwszy potomstwa, mając
lat 80 wieku. Jedynym tylko tego
imienia, który z tej artystycznej
rodziny pozostał był synowiec jego
Napoleon Sacchetti również malarz
dekoracyj w Paryżu. - Antoni Sac=
=chetti był człowiekiem prawym,
uprzejmym w bliższem poznaniu
i prawdziwie zamiłowanym w sztu=
=ce. Prowadził życie pracowite
i nader skromne, przez co też
~~znakomity~~ znaczny zebrał majątek któ=
=ry niezamożnym a licznym
krewnym swoim zostawił,
wraz z bogatym zbiorem
dzieł artystycznych. Uczniom
swoim i współpracownikom
zapisał swoje szkice i rysun=
=ki dekoracyjne

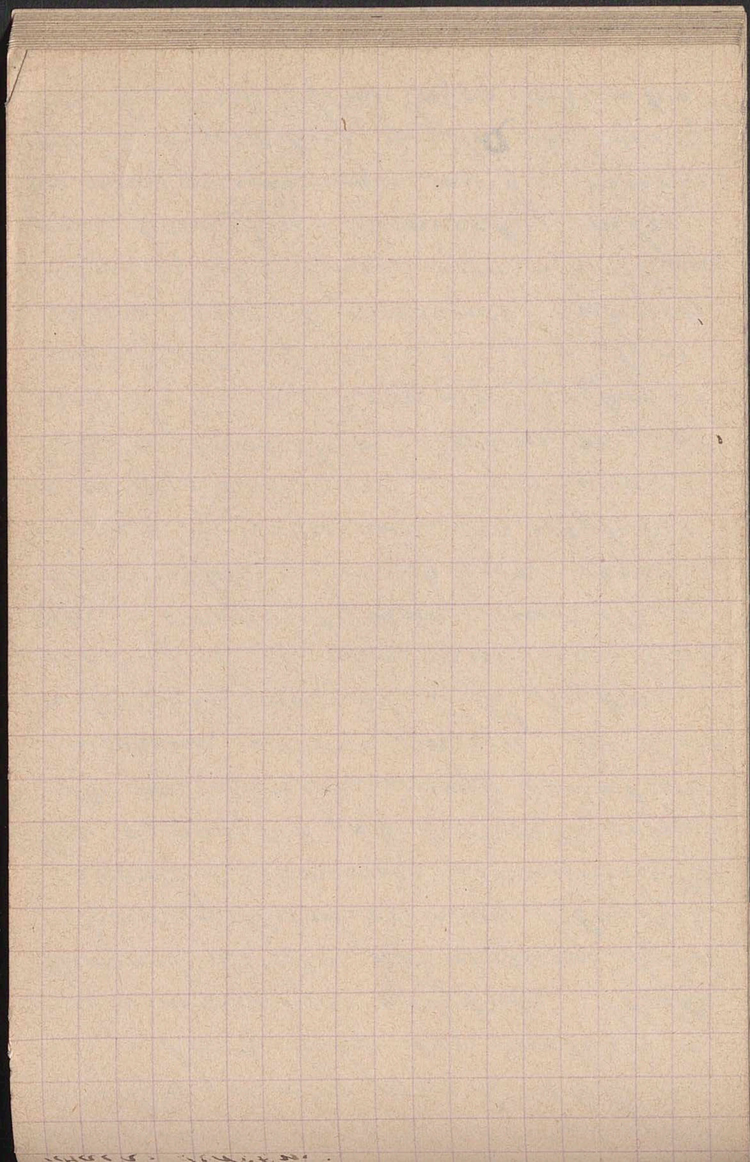
Rozdział 2gi

W tym rozdziale zamierzam traktować

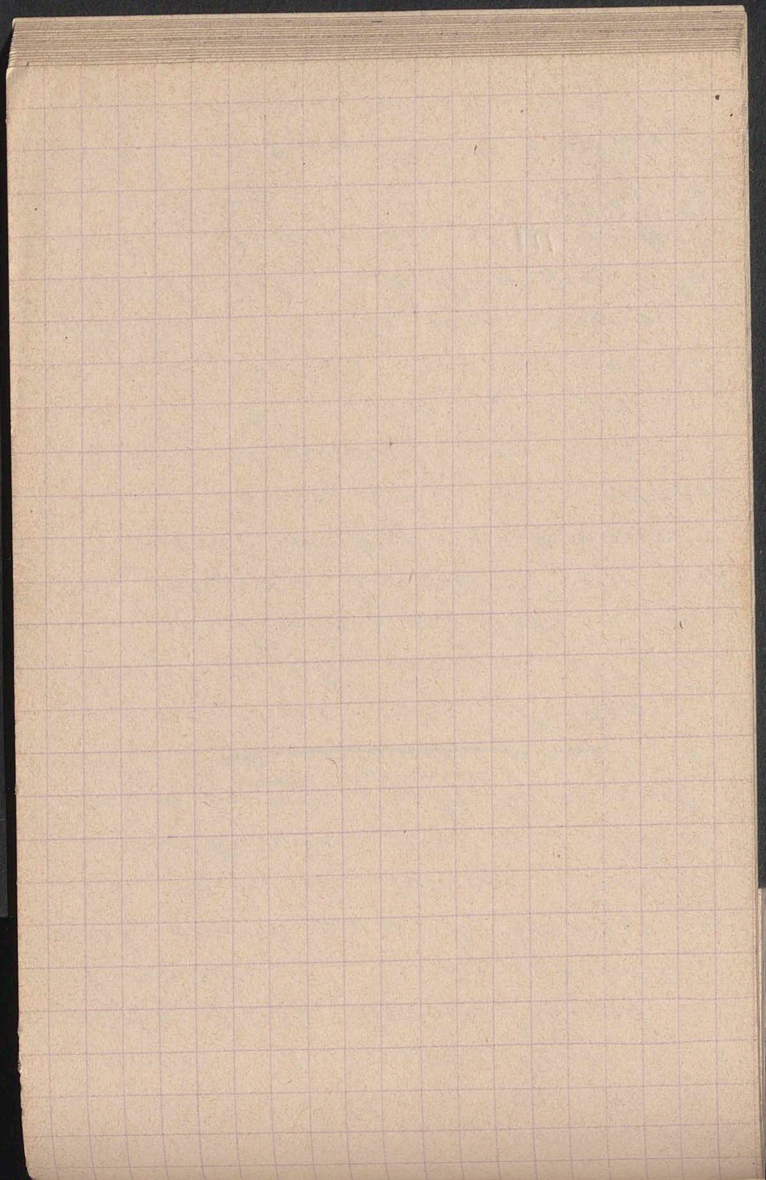
włoską operę i jej przedstawicie= 76
=li na naszej scenie. Tak z pozoru
zdawałoby się iż to rzecz prawie pod=
=rzędna, gdyż to są przecież tylko
goście, ale głębiej wniknąwszy w i=
=stotę rzeczy, pokazuje się iż muzy=
=ka włoska zajmuje pokaźne, pier=
=wszoplanowe miejsce w uniwersalnej,
wszechświatowej operalnej muzyce —
że Italja jest słońcem opromienia=
=jącem i ogrzewającem cały hory=
=zont sztuki teatralnej; a jej wy=
=konawcy jak u nas to zajmowali
zawsze tak bardzo naczelne miejsce
iż pomimo że całe lat 40 to jest od
1803—43 teatr nasz wolny był
od włoskich naleciałości i z tego
powodu nawet zamierzałem pominąć wło=
=chów dawniejszych i tylko traktować
tych włoskich gości którzy na Mary=
=wilu przebywali lub w ostateczno=
=ści całą ich działalność tak jak ba=
=letu skreślić odrazu, jednakże=
=woż po głębszem zastanowieniu
widzę niemożebność tego systematu.
Włosi tak wielką rolę grali u nas na
dworach Królów; następnie w pierwocinach



naszego teatru, tak się z żyli ~~...~~ 77
z tym ~~[illegible]~~ teatrem i z publicznością
iż niemal stali się potrzebą warstw
tak zwanych wyższych naszego społe=
=czeństwa, iż włosi przez to stali się
siłą z którą liczyć się należy a
więc w niniejszym artykule tylko
Marywil włoski podnoszony będzie
Przedewszystkiem rzućmy kryty=
=cznem okiem na przedmiot.
Włosi u nas, tak jak zresztą wszy=
=stko na świecie swoją dodatnią
i ujemną stronę mają. Że Włochy
są kolebką muzyki i to pięknej,
idealnej a co najważniejsza ko=
=~~[illegible]~~ =smopolitycznej muzyki,
którą każde wrażliwe serce
odczuje i zrozumie bez względu
na nacyę i narodowość, to prawda
Verdi'm, Donizetti'm, Rossini'm tak
samo będzie się Paryżanin zachwycał
jak Negr czy Chińczyk (wykształcony rozumie się) gdy tym=
=czasem muzyki narodowe innych
nacyi, są obcoplemiennym niedostępne
prócz francuzkiej i niemieckiej może,
nie mówiąc tutaj ~~[illegible]~~ o muzyce hiszpań=
=skiej i węgierskiej, gdzie dla dosa=
=dnych swoich rytmicznych akcentów



wszędzie się podobać może, ale 78
zajmie umysł, gdy muzyka włoska
włada sercem. Innej muzyki np.
słowiańskiej, nikt nie zrozumie, nikt
nie odczuje i nikt nie odda po za
granicami ich krajów. Co więcej iż
muzyka włoska posiada dziwny u=
=rok świeżości; — w niej wszystko,
nawet smutek nawet rozpacz wy=
=chodzi w formie takiego ideału
że wszystko inne przy niej blednie.
Pisałem dawniej (patrz „My czy duch
czasu" w I tomik Notatek ~~roku istnienia tego pisma~~) iż
Niemcy uwielbiane swoje „Walkirye"
„Lohengrina" etc odbiegną aby sły=
=szeć jaką Sembrich czy Patti w „Cyru=
=liku" „Lucyi" czy Traviacie" oto jest
urok muzyki włoskiej i wykonawców
tejże — Wynika z tego że od włochów
bardzo dużo nauczyć się można,
to jest fakt niezbity; czyli że
na tym punkcie dodatnio włosi
wychodzą. Zresztą czyż sezony
Petersburgskie, Moskiewskie Wie=
=deńskie, Londyńskie, ~~New~~ Yorkskie Nowo-Yorkskie
nie dostatecznie tej potrzeby do=
=wodzą? — U nas cokolwiek inaczej to
się przedstawia, ale dla czego? —



bo Włosi dużo kosztują a kraj nasz biedny – racja – Opera włoska to zbytek, a my sobie na zbytki nie powinniśmy pozwalać. Ale zwróćmy i na to uwagę iż wiele jednostek jest między nami bogatych, zupełnie bogatych, że te jednostki szukają wykwintu do którego od dziecka przywykły. Ta publiczność na operę włoską uczęszczająca, nie pojedzie z pewnością na dramat lub komedyę, chyba znów na dramat włoski lub komedyę francuzką. Więc to jest całkiem inna publiczność z której teatr na dochody ze spektakli miejscowych artystów liczyć nie może; – patrzę się przecie na to przez pół wieku – Ot co jest w tem dotkliwe, iż obecność włochów i to po kilka miesięcy bo 6 lub 7, wstrzymuje bieg repertoir'u naszych sił i to podwójnie bo i oper i dramatów które na wielkiej scenie są grywane, a ta scena jest ciągle przez włochów zajęta – i tu leży ujemna strona gościny włoskiej. – Chciejmy się temu wszystkiemu bliżej przypatrzeć:

aby dosadniej określić. Ku temu celowi gdybyśmy tak wzięli na chybił trafił jaką garść włoszczy=
=zny pod rozbiór np 33 oper najwięcej rozpowszechnionych z okre=
=su ~~pierwszego~~ powrotnej, drugiej u nas bytności włochów czyli z lat bodaj 27u to jest od 1843 — 70 rozumie się iż w nich znajdą się i kompozytorowie in=
=nych narodowości jak Auber, Me=
=yerbeer, Gounod etc ponieważ i ich dzieła figurowały na repertoirach artystów włoskich, ale nam idzie o opery śpiewane przez włochów, tylko wyłącznie pisane przez włochów. Kompozy=
=torów miejscowych nie tykamy zresztą opera nasza była już skrupulatnie, nawet drobiaz=
=gowo rozbierana. Dla ścisło=
=ści opowiadania winienem dodać iż jeden z naszych nader zdol=
=nych kompozytorów mianowicie Grossmann napisał operę za=
=kłową wyłącznie dla włochów p.t. „Rybak z Palermo" i opera ta była kilka razy śpiewaną

tecz ją nie wliczam do moich spostrzeżeń uważając ją tylko za wyjątkowy experyment. Będziemy się trzymać systematyki alfabetycznego w rozpatrywaniu oper, a więc 1. Afrykanka ope. w 5 Ak. G. Meyerbeera. Libretto E. Scribe. W akcie 4tym tańce układu H. Meunièr. Wystawiona pierwszy raz w Teatrze Wielkim przez Artystów Włoskich 20 Grudnia 1870 roku i po koniec tegoż roku odegrana sześć razy. Główne role przedstawiali: „Selikä" pani Wężziak; „Vasco de Gama" p. Bolis (tenor); „Nelusco" p. Storti. (baryton) Opera ta następnie została przyswojona naszemu językowi przez Leona Sygietyńskiego i podłożona pod muzykę przez Leopolda Matuszyńskiego i jako taka wystawiona po raz pierwszy przez artystów miejscowych dnia 12 Grudnia 1871 roku na benefis znakomitej śpiewaczki pani Luizy Wandy Miller-Czechowskiej. Rolę „Seliki" śpiewała Benefisantka; „Inezy" pani Dowiakowska; „Anny" panna Stankiewicz

Rolę „Vasco de Gamy" p. Cieślewski; (82)
„Nelusca" p. Khöler; „Don Pedra"
p. Prohazka; „Don Diega" p. Ziółkow=
=ski; „Don Alvara" p. Mikulski;
„Wielkiego Bramina i Inkwizytora"
p. Borkowski — Więcej przedstawień tej
opery w języku polskim w r. 1871 nie było.
W tymże roku artyści włoscy przedsta=
=wiali tę operę w następującym skła=
=dzie: Selika" p. Wiziak; „Inez" p. Mon=
=gini"; „Vasco de Gama" p. Bolis; „Ne=
=lusko" p. Storti; „Don Pedro" p. Gonnet.
Wielki Bramin" p. Perkins; „Don
Alvaro" p. Cieślewski; „Wielki Inkwizytor"
p. Borkowski —
2 Bal maskowy (Un ballo in
maschera) opera w 4 (właściwie w 3ch)
aktach Józefa Verdi — W akcie 4tym
tańce układu Romana Turczynowicza
Wystawiona pierwszy raz w Teatrze
Wielkim przez Artystów Włoskich
d. 22 Paźd. 1865 r. Rolę „Riccarda"
śpiewał p. d'Antony; rolę „Renata"
p. Zacchi, rolę „Amelji" p. Giovan=
=noni-Zacchi małżonka poprzedzającego,
„Ulryki" sławna p. Trebelli-Bettini
a że to mała rola a silnie charaktery=
=styczna, bo cyganki-czarownicy, która

jednak nikt inny grać nie mógł bo Trebelli kontraktem związana musiała w każdej operze śpiewać jak nie było roli np. w „Viollecie" to wkładki wstawili i śpiewała na balu 1º Aktu Bolero z „Nieszporów Sycylijskich" a w akt 3cim także na balu „L'estasi" ulubionego wtedy walca Arditi'ego etc, a tu jak na złość z wielkiem zmartwieniem impressaria Merellego nic nie można było wstawić i tylko na swoim obra=zie, to jest drugiej połowie 1º aktu poprzestać Trebelli musiała; – Następnie podczas przedstawień w 1868 r. „Ric=carda" śpiewał p. Carrion (wyborny tenor, „di forza" – Do, do dies, re gór=ne było bagatelką dla niego); „Re=natę" p. Padilla (znakomity arty=sta z „aksamitnym barytonowym głosem); „Amelję" p. Ferucci (pra=wie początkująca) Opera miała szalone powodzenie, grali ją 17 razy. W roku 1870 wystawiona pierwszy raz przez artystów miejsco=wych w przekładzie polskim Maksy=miljana Radziszewskiego d 24 Maja


POLSKI INSTYTUT TEATROLOGICZNY
Z.A.S.P.
Warszawa

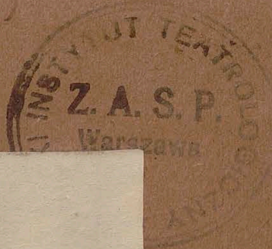







POLSKI INSTYTUT TEATROLOGICZNY
Z.A.S.P.





11.

k. 84–171

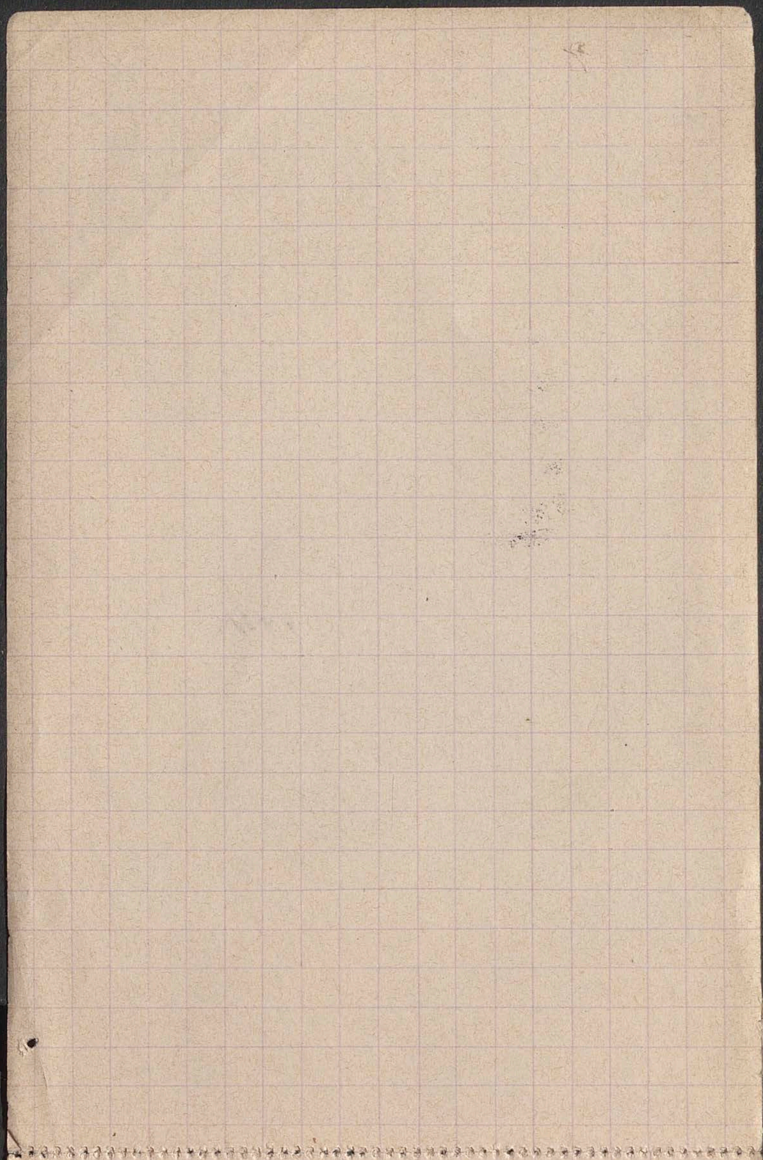
i odegrana prawie z rzędu 9 razy. „Ric= (84
=carda" śpiewał Fillebörn (zniścił w niej dwie
tryumfy) „Amelję" p. Dowiakowska (rola
ta jakby dla niej napisana) „Rena=
=ta" p. Koehler (śpiewał doskonale
gdyż miał piękny baryton ale w grze
mocno szwankował, brakło mu było
dystynkcyi) „Pazia" p. Kwiecińska
(doskonała)

3 Córka Regimentu opera komiczna
w 2ch aktach Donizetti'ego. Libretto
Saint-George'a i Bayard'a. Pier=
=wszy raz wystawiona w Teatrze Wielkim
przez Artystów Włoskich d. 3 Grud. roku
1843. zaś w przekładzie polskim przez
Artystów miejscowych 9 Maja 1846 r.
W roku 1870 doszła cyfry 125 przedstawień
Podczas gościny włochów grali, to jest
śpiewali następni artyści: rolę „Maryi"
1843 p. Imoda – 1844 r p. Zoja (nazy=
=wano ją Gioja (Radość) imię to rozko=
=sznym wyglądem swoim najzupeł=
=niej usprawiedliwiała); w 1854 r.
p. Ortolani (znakomitość); w r. 1867
p. Artôt-Padilla (małżonka
barytona – wtedy stała już u
szczytu zaśmiony swej sławy
to była rzeczywiście artystka
w wielkim stylu) – Po polsku



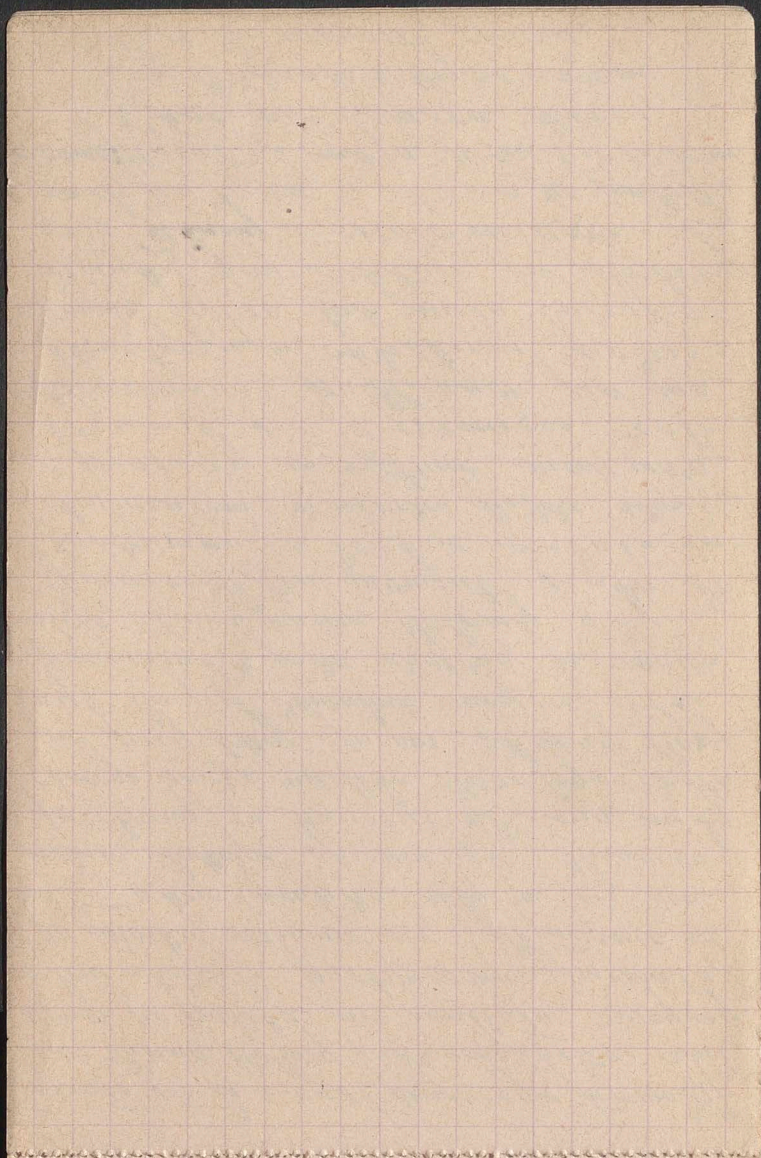
śpiewała najprzód tę rolę p. Paulina Rivoli; następnie w roku 1851 p. Maurice-Quattrini (żona dyrektora, dziwne to bardzo, gdyż posiadała głos mezzo sopranowy – chyba z zasady bo i to jest zasadą w teatrze, że była żoną dyrektora więc dla niej transponowano rolę) Od 1864 r. rolę tę śpiewała p. Kwiecińska (nie zbyt fortunna to była myśl gdyż na tę rolę była za filigranowa)

4. Cyrulik Sewilski ope[r] w 2 akt. Libretto ~~[illegible]~~ Sterbini'ego – Muzyka Rossini'ego – Przekład z włoskiego Wojciecha Bogusławskiego – Wystawiona pierwszy raz w Teatrze Narodowym przez Artystów miejscowych d. 29 Paźd. 1825 r. W Teatrze Wielkim zaś po raz pierwszy grana na otwarcie tego Teatru 24 lutego 1833 r. – Przez Artystów włoskich wystawiona 5 Sierp. 1843 r. Po koniec roku 1870 grana 215 razy – Z tej liczby wypada na Teatr Narodowy 52, Teatr Wielki 161 i Teatr Rozmait. w 1848 r. z powodu restauracyi Wielkiego Teatru razy 4. – Podczas pierwszego przedstawienia tej opery w języku polskim występowali:



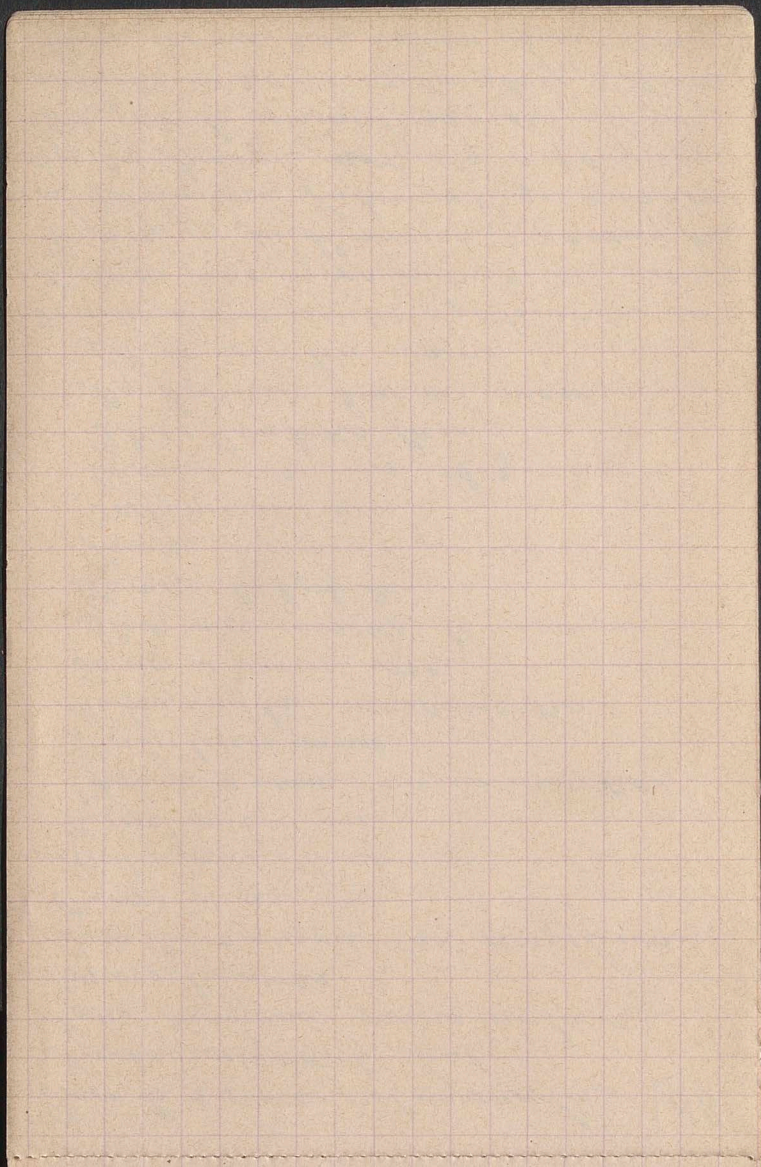
następujący artyści: p. Żyliński w ro=
=li „Almavivy" p. Szczurowski jako „Bar=
=tolo" p. Żdanowicz „Bazyli" p. Polkowski
w roli „Figara" (dziwne bo to był tenor
i do tego bohaterski – niepośledni arty=
=sta z któremu przyszło śpiewać
rolę barytonową i do tego komiczną.?)
pani Aszpergerowa w roli „Rozyny"
Następnie w 1830 r. „Rozynę" śpiewała
urocza panna Wołków; rolę „Figara"
p. Wejnert (i znowu tenor; no, no wydzi=
=wić się nie mogę Kurpińskiemu) – W roku
1832 d. 20 Września rolę „Almavivy" śpie=
=wał niezrównany, słynny Dobrski
na pierwszy swój debiut. W roku
1837 Almavivę" śpiewał p. Herman
tenor" również pierwszy raz wystę=
=pując na scenę – Rozynę zaś
panna Rivoli Paulina". W 1841 r.
„Almavivę" śpiewał p. Matuszyński,
„Bartola" p. Stolpe, „Bazylego" p.
Żółkowski; „Figara" p. Dobrski (???)
rolę zaś „Rozyny" panna Turowska.
W roku 1850 w roli „Rozyny" występo=
=wała sławna śpiewaczka panna
Kornelija Hollosy. Jaki szalony
entuzyazm budziła w widzach to
żadne pióro tego nie wysłowi; a

działo się to z następującego powo=
=du: Panna Hollosy jako węgierka ani
słowa po polsku nie umiała, wszyscy
o tem wiedzieli – partye swoje śpiewała
po włosku rozumie się – Wiadomo iż
w 2^im akcie Cyrulika odbywa się na
scenie lekcya śpiewu gdy Almaviva
przebrany za nauczyciela, ma niby
chorego swego mistrza Bazylego zastą=
=pić przy lekcyi śpiewu ślicznej Rozy=
=ny – tu jest dowolne miejsce dla
popisania się z jaką ulubioną furorową
aryą – Otóż panna Holossy gdy
przyszedł ten moment siada do
fortepianu (a dzielnie władała in=
strumentem) i uderza kilka akordów
i passaży w rytmie mazura,
rozumie się z pamięci – zele=
=ktryzowana publiczność już ma
frenetycznymi oklaskiem podzię=
=kować jej za tak miłą niespo=
=dziankę, gdy dolatuje ją srebrny
głos ~~dźwięczny~~ i oszołomiaaa ją
następującą strofą po polsku
śpiewaną: Wszak i moja krew nie lodem
Choć nie wasza krew,
Jam Hiszpanka z Węgier rodem
Wasz tu wznoszę śpiew.

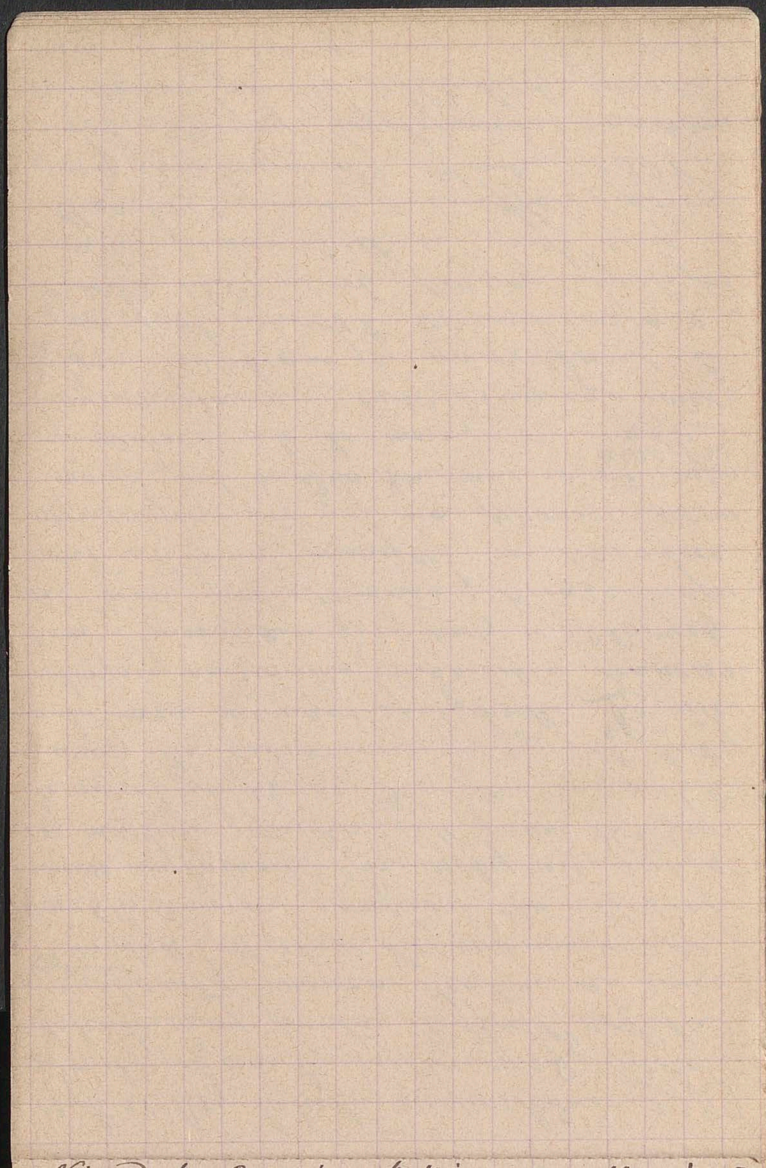


Pieśń ta z serca jest wysnuta
Niechaj wszystkich was,
Wasza dźwięczna, raźna nuta
Rozweseli wraz.
Jam tu z wami tak szczęśliwa
O was dusza śni;
Niźli jaki Almaviva
Wyście milsi mi.
Choć ja z wami nie od dziecka,
Przyjęliście mnie;
Wasza nuta mazowiecka
To aż w sercu wre.
Niech więc śpiewka ta uświęci
Pamięć lubych dni,
Zawsze w sercu i pamięci
Zostaniecie mi.
Chociaż gdzie na obcej ziemi
Gdzieś daleko tam;
Wy będziecie braćmi memi
A ja siostrą wam.

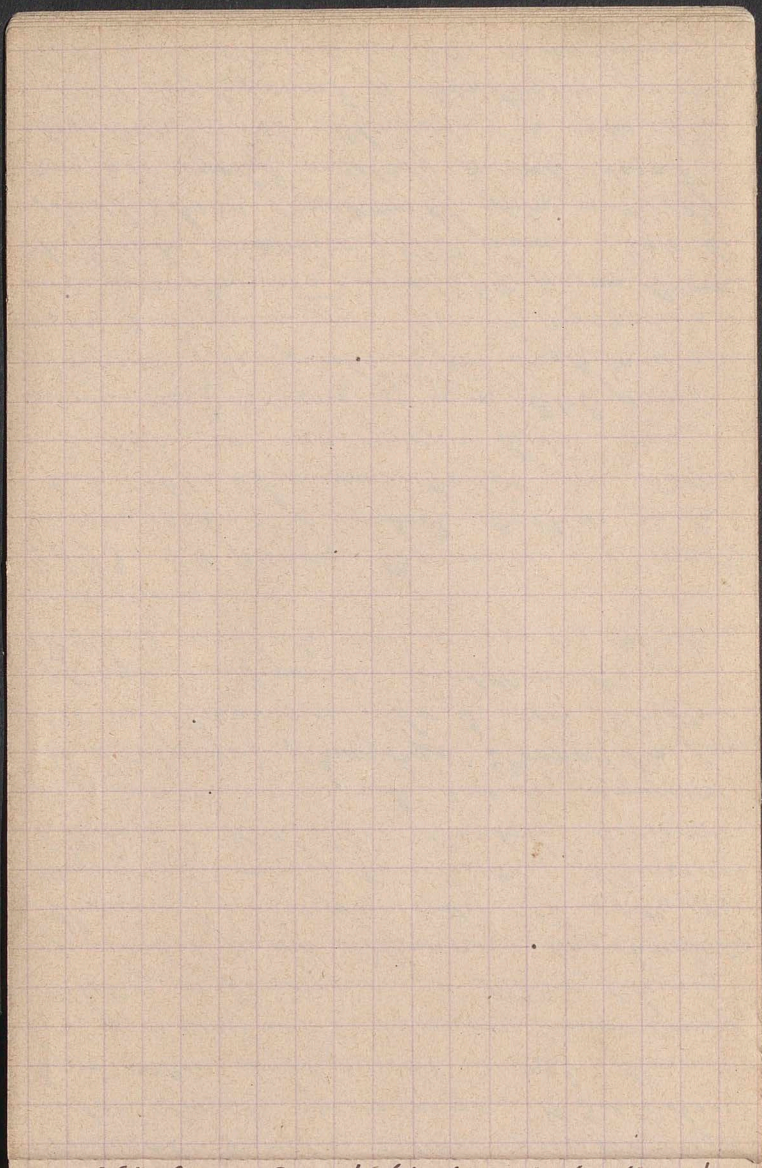
Tę miłą niespodziankę zgotowała ar=
=tystka, jako wyraz podzięki dla uwiel=
=biającej ją publiczności," z namowy księ=
=cia Kazimierza Lubomirskiego znakomi=
=tego melomana, artysty i kompozy=
=tora, on to właśnie napisał tego
mazurka w nader wykwintnej, koncer=
=towej formie przy pełnym ognia rytmie



czyli że trzy talenta nieposlednie (89)
złożyły się na tę siurpryzę. Wielce
utalentowany poeta, literat, esteta
i znakomity znawca teatru a więc
i (wytrawny) krytyk Wacław Szymanowski
Redaktor Kuryera - napisał ten śliczny
wiersz wyłącznie dla osoby nie znają=
=cej naszego języka, jak panna Holossy
a więc unikając dźwięków niemożli=
=wych dla cudzoziemców, np jak tutaj
ani razu nie użył spółgłoski Ł nie
istniejącej ani (włoskim, hiszpańskim, francuz=
kim i niemieckim językach w których
się diva produkowała; Książe napi=
=sał śliczną muzykę; a heroina
wyuczyła się jéj na pamięć pomi=
=mo iż jest bardzo trudna w akompa=
=njamencie - ale to mniejsza - tylko że
wyuczyła się tak długiego wier=
=sza w obcem jéj narzeczu, to
już jest wprost zdumiewające -
W roku 1851 w roli „Rozyny" występo=
=wała panna Vallési, rolę zaś
„Almawiwy" śpiewał p. Ciaffei (późniéj=
=szy impressario). W roku 1854
w roli „Rozyny" występowała znakomi=
=tość znana na obu półkulach świata
pani de La Grange; w r. 1858 - pani

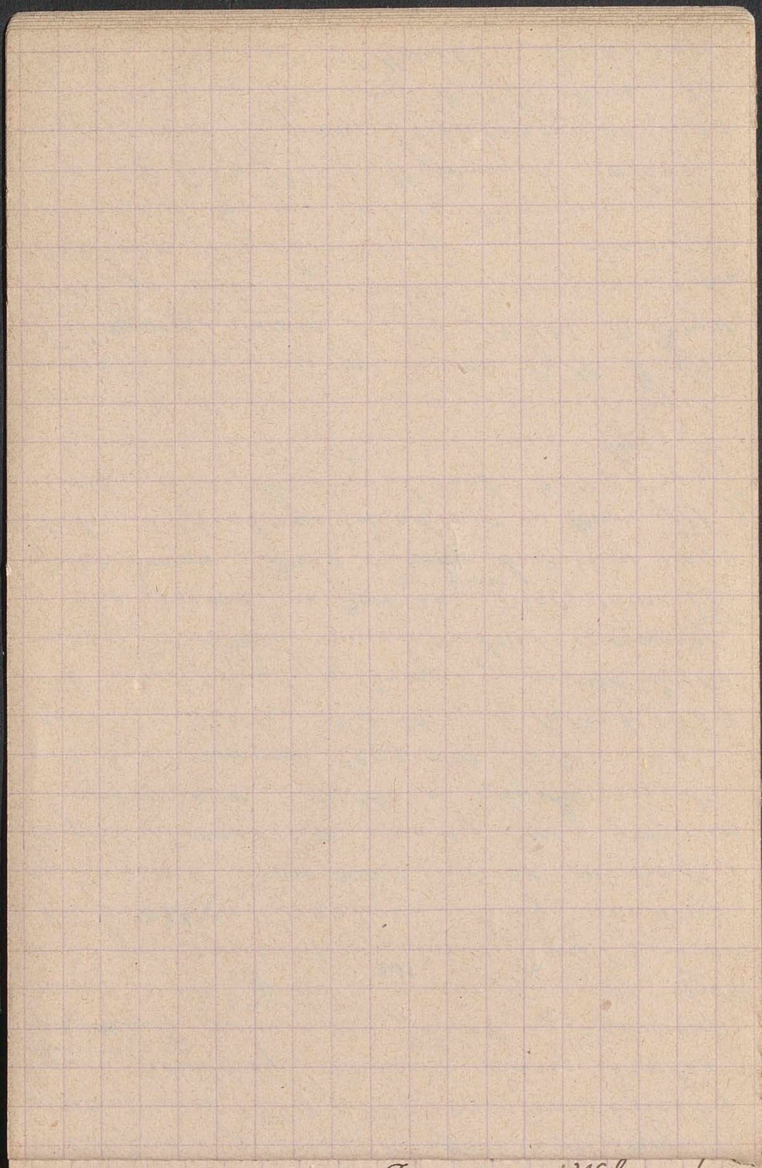


Viardot-Garcia także znako= 190
=mitości świata operalnego. W Grudniu
tegoż roku występował w roli „Almavi=
=vy" p. Reichardt, pierwszy Tenor Opery
Włoskiej w Londynie _ w 1863 r. „Rozynę"
śpiewała pani Hoffmann-Majeranowska
„Almavivę" p. Szczepkowski _ Po roku 1868
„Rozynę" śpiewała p. Kwiecińska; „Almavivę"
Filleborn i Mikulski; „Bartola" Kozieradz=
=ki (bardzo dobrze, ale ani się umywał
do Stolpego) „Bazylego" Prohaźka (cięż=
=kie miał zadanie bo to rola Żółkowo=
=skiego); „Figara" Ziółkowski _
Podczas przedstawień w języku Włoskim
występowali: w roli „Rozyny" w latach
1843: 44 panny Assandri i Perelli;
w roku 1864-6 p. Trebelli-Bettini _ w la=
=tach 1867 i 68 panna Artôt (za korpu=
=lentna, za massywna była na
młodziutką „Rozynę"); w r. 1868 pani
Volpini (hiszpanka) która pod względem gło=
=su a zwłaszcza gry nic do życzenia
nie pozostawiała) w r. 1869 panna Bena=
=ti (słabo) nakoniec 1870 panna Marchi=
=sio Barbara (znakomity śpiew, artysty=
=czny, ale wygląd niestety paraliżował
wszystko) _ W roli „Almawiwy" w roku 1843
i 1844 występował p. Montresor; w roku
1864-6 p. Bettini (to był taki tenorino)



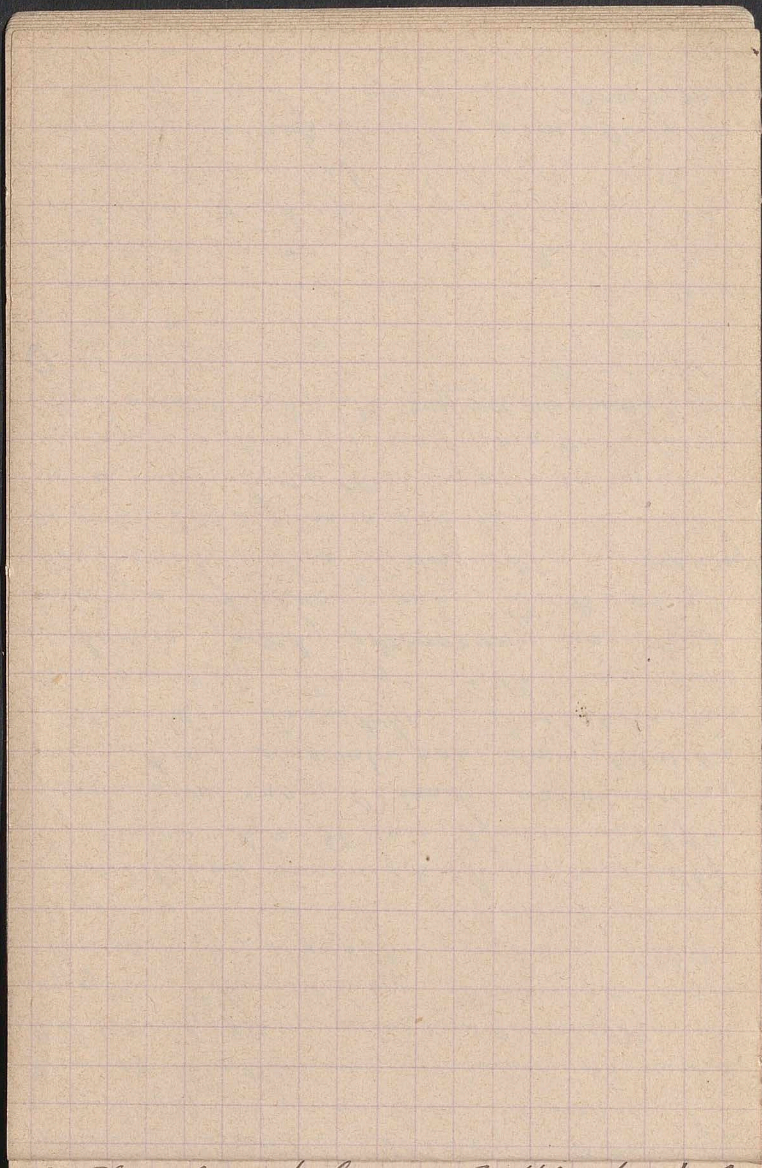
w 1867-8 r p Corsi (hiszpan z piszczącym głosem) - w r 1869 p Piazza (możnaby o nim powtórzyć zdanie pani Genlis opiewające ~~śpiewającej~~ śpiew i grę Gluck'a, że śpiewał: "sans voix" a grał: "sans doigts" tylko co do gry zmieniwszy tutaj na "sans âme") - w roku 1870 p ~~[illegible]~~ Carrion (kiedyś znakomity śpiewak, ale w 1870 ~~[illegible]~~ już ex śpiewak, bo głos stracił, no ale ruiny były jeszcze imponujące - tylko iż chyba nigdy nie był tenorem leggiero tylko di forza) - W roli "Bartola" w latach 1864 - 6 występował p Ciampi (wprost doskonały, on pochodził z rodziny muzykalnej znanej u nas jeszcze na dworze Władysława IV ~~[illegible]~~ - dużo o tej rodzinie ~~[illegible]~~ będziemy czytali w historyi Teatrów w tomie III) w roli "Bazylego" w latach 1867-8 występował p Rotta doskonały był to śpiewak tylko nie do ról komicznych zresztą nigdy nie był basem tylko barytonem.

5. Dama biała. Ope. w 3 Akt. A. Boyeldieu'go. Libr. Eug. Scribe. Tłumaczenie z fran. Wojciecha Bogusławskiego. - Wystawiona pierwszy raz w Teatrze Narodowym dnia 23 Sierp 1827 r. W głównych rolach występowali: pani Aszpergerowa w roli "Anny" - Szczurowski "Gastone"; Żyliński "Jerzego"; Polkowski "Dicksona"

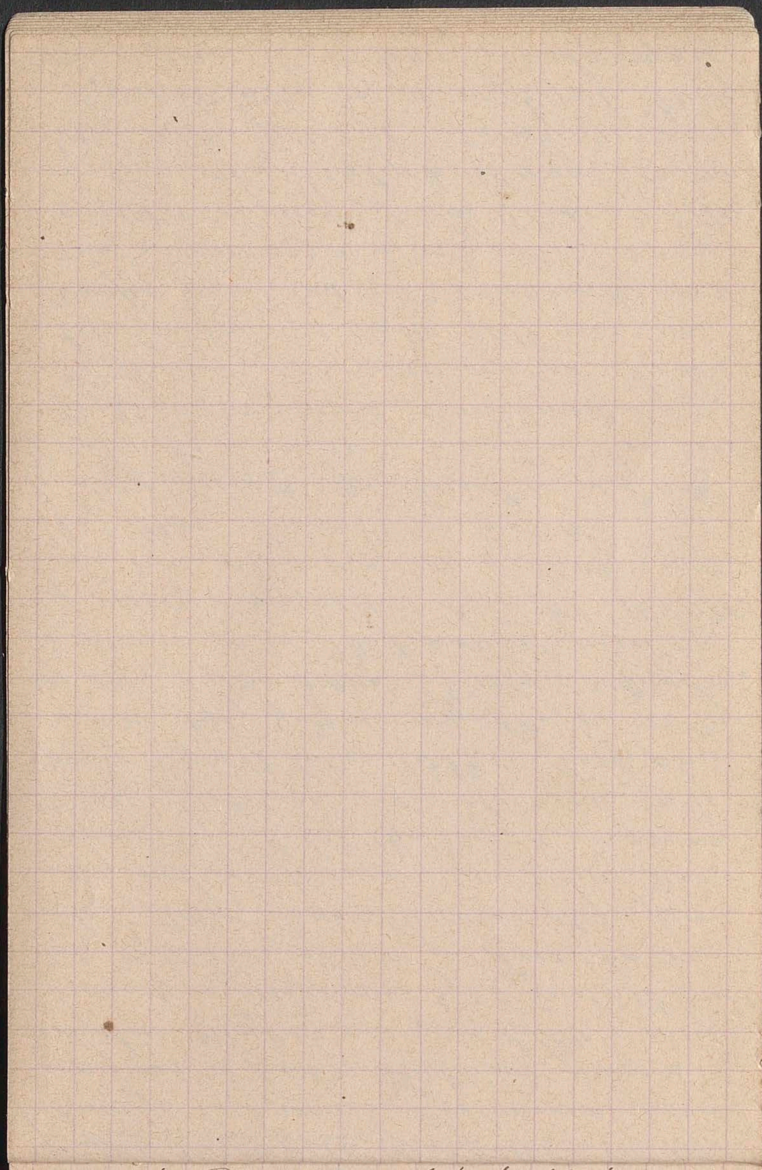


panna Wilkoszewska „Joanny" – W la= tach od 1827–34 grana była 35 razy. — 92
Właściwie to ostatni raz przedstawiona w Tea. Wiel. 23 Kwiet. 1833 r – cała, zaś 22 Czer. 1834 r. w wyjątku, tylko akt 1 wszy – Wznowiona przez Moniuszkę od 7 Sty. 1868 r. i po koniec 1869 odegrana 15 razy. A że poprzednio miała 35 przedstawień, razem przeto po koniec 1869 wystawiona była 50 razy. I jeszcze w 1870 grana dwa razy. Od czasu wznowienia, rolę „Anny" śpiewała pani Dowiakowska (doskonale) – „Gavestona" – Prohazka lub Borkowski; „Jerzego" Filleborn (także wybornie, jakby stworzony na tego młodego oficera); rolę „Dicksona" Kozieradzki lub Ziółkowski; „Joanny" do roku 1868 panna Graetz (dużo obie= =cująca młoda artystka – wyszła za mąż i wystąpiła z teatru); następnie zaś – pani Majeranowska – Więc tylko miejscowe siły śpiewały tę operę.

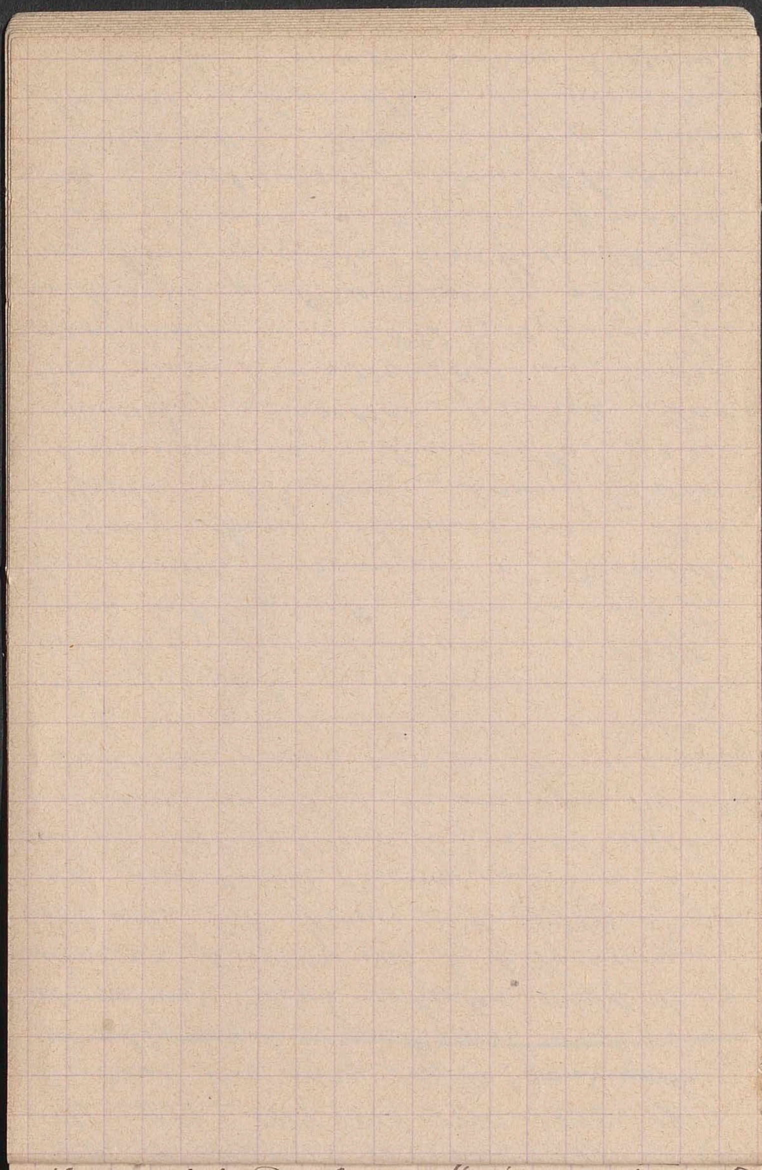
6. Dinorah czyli odpust w Ploërmel (Pardon de Ploërmel) Ope. w 3 akt. Me= =yerbeera. Librt. Barbier'a. Wystawio= =na pierwszy raz w Teatrze Wielkim przez artystów Włoskich 29 Sty 1870 i odegrana w owym sezonie razy 5. Tytułową rolę śpiewały: panna Benati i pani Mongini; dalszych dziejów tej opery nie streszczam gdyż one nie należą do naznaczonego okresu



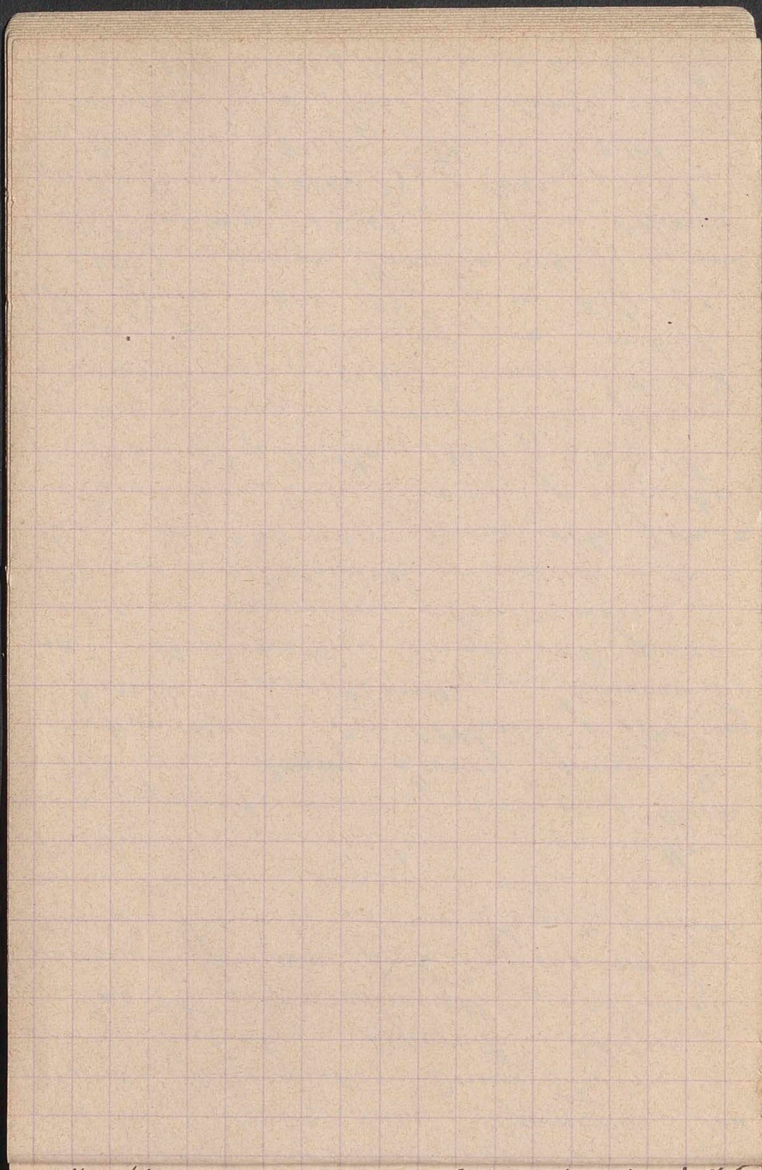
7. Don Bucefalo op. w 3 Akt. An= 193.
=toniego Cagnoni — Wystawiona pier=
=wszy raz w Teatrze Wielkim przez
artystów Włoskich a częścią tylko i miej=
=scowych w połączeniu. d. 26 Czer 1853 r.
Rolę tytułową śpiewał p. Zucchini
rolę „Róży" pani Marcora oboje pier=
=wszy raz występujący na scenie War=
=szawskiej. W latach 1853-4 odegrana
24 razy. Ostatnie przedstawienie całej
opery było 12 Lutego 1854 r. Następnie
dawane były jedynie wyjątki, od roku
zaś 1864 tylko scena „Próby z orkiestrą".
Po koniec roku 1869 przedstawień ca=
=łej opery i wyjątków było 41. W 1870 r.
dano dwa razy ową scenę „Próby z orkie=
=strą" którą śpiewał Kozieradzki —
8 Don Juan Ope Mozart'a w 2 akt.
Libretto Ks. Lorenzo da Ponte. Przekład
z Włoskiego Kazimierza Brodzińskiego.
Wystawiona pierwszy raz w Teatrze
Narodowym d. 3 Marca 1817 roku na
Benefis pani Elsner znakomitej ówcze=
=snej i śpiewaczki i artystki — żony
dyrektora Opery Józefa Elsnera który
=ry tyle niespożytych zasług dla na=
=szej sceny położył — stworzywszy operę
i doprowadziwszy ją na wyżyny, dzisiej=
=sze jeszcze pokolenie zdumiewające.



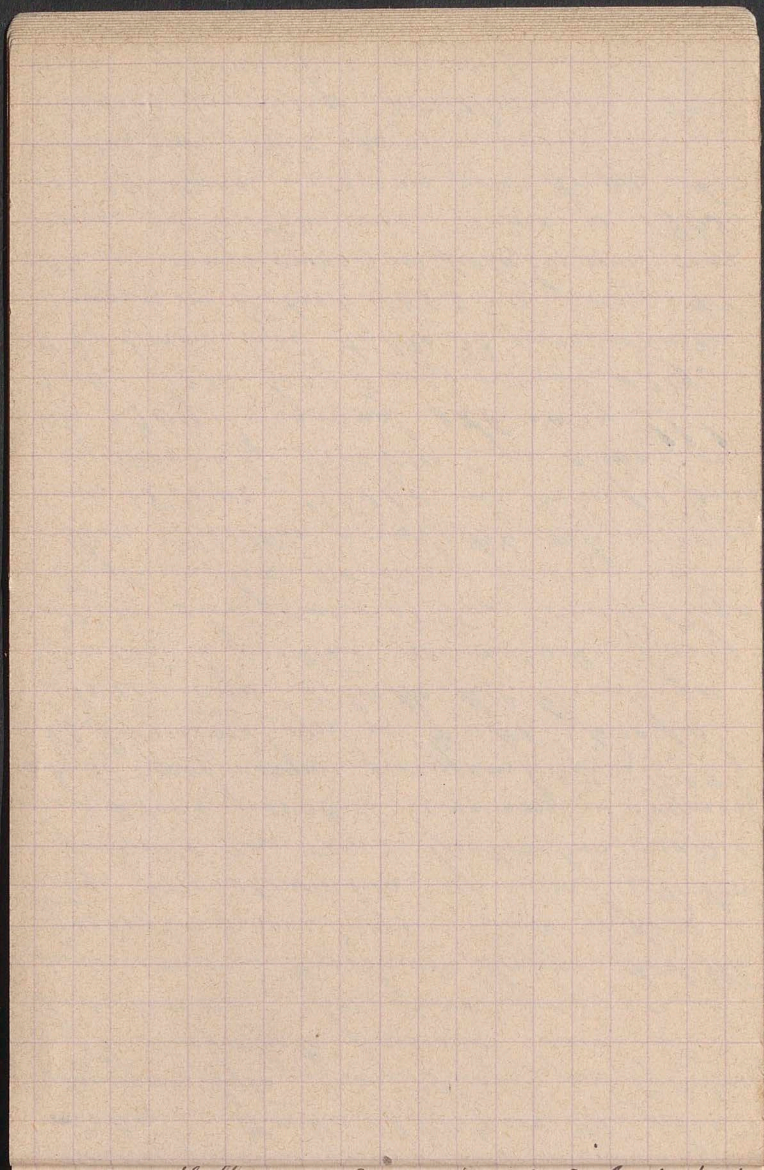
opera ta odegrana w latach 1817 —
1822 — 1823 — 1824 - 1848 - 1850 - 1858 i 1859
trzydzieści dwa razy. (tylko? ~~widocznie~~
~~już wtedy oceniła publiczność że to dzieło~~
~~ale mniej~~) Przez artystów włoskich wy=
=stawiona pierwszy raz d. 6 Stycznia
1866 roku — Po koniec roku 1869 odegra=
=na przez tychże 17 razy (widocznie zmie=
=nił się gust publiczności — czy też miłość
z włochami nastała) — Łącznie po polsku
i po włosku dana była po koniec 1869
r. 49 razy a że w 1870 włosi ją dwa
razy śpiewali — więc 51 razem — Podczas
pierwszego przedstawienia w r. 1817
główne role śpiewali: „Don Juana" —
Dmuszewski, „Komandora" Wenrowski,
„Donny Anny" Elsnerowa, „Don
Ottavia" — Kratzer, „Donny Elwiry"
Aszpergerowa, „Leporella" Szu=
=mowski, „Mazetta" — Kudlicz, „Zer=
liny" pani Dmuszewska — Przy
wznowieniu w r. 1822 d. 24 Listopada
na benefis p. Aszpergerowej rolę „Don=
=ny Anny" śpiewała benefisantka,
„Don Juana" — Wejnert, „Komando=
=ra" — Jastrzębski, „Don Ottavia"
— Polkowski, „Donny Elwiry" — panna
Stefani, „Leporella" — Szumowski
„Mazetta" — Damse — „Zerliny" Kurpińska



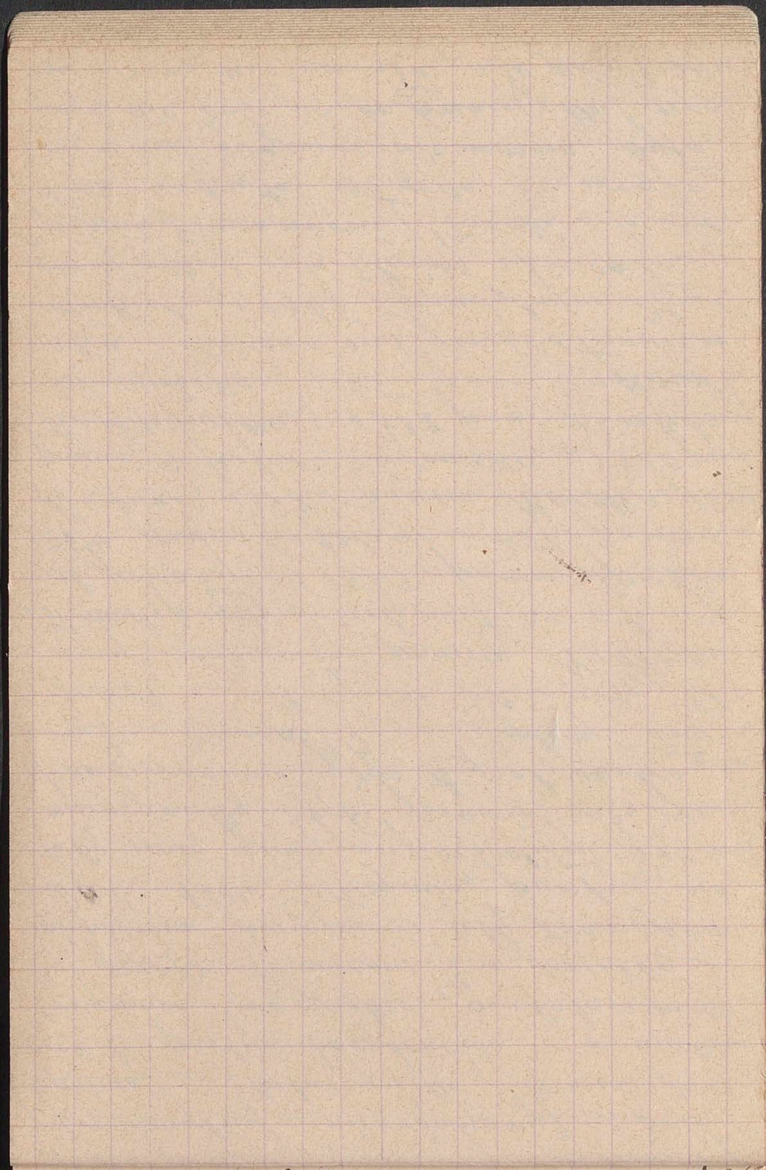
W roku 1847 „Don Juana" śpiewał Troschel, „Donnę Annę" – Rywacka – „Don Ottavia" – Kleczyński; „Donnę Elwirę" – Rivoli Paulina, „Leporella" – Stolpe, „Mazetta" – Korzeniowski, „Zerlinę" panna Hoffmann (późniejsza Majeranowska) W roku 1850 rolę „Donny Anny" śpiewała panna Rivoli, „Donny Elwiry" panna Waszkowska, „Zerliny – panna Maurice (Quattrinowa późniejsza) – W roku 1858 rolę „Donny Elwiry" panna Dowiakowska, „Don Ottavia" p. Sterling „Mazetta" – Ziółkowski – „Komandora" – Borkowski. Inne role pozostały w dawnem obsadzeniu. – Podczas przedstawień włoskich w latach od 1866 – 69 główne role przedstawiali: „Don Juana" p. Zacchi (1866 i 7) p. Rotta (1868) p. Padilla (1869 i 70) – „Donny Anny" panna Giovannoni (Zacchi 1866–7) – panna Artôt (Padilla 1869–70) – „Zerliny" pani Trebelli-Bettini (1866 i 7) – pani Volpini (1868) – panna Sarolta (1869) panna Waldmann (1870) – „Don Ottavia" p. Bettini (1866 i 7), p. Corsi (1868) p. Carrion (1869) p. Stagno (1870) „Leporella" w r. 1866 i 7 p. Ciampi – w latach od 1868 do 1870 p. Bossi (przepiękny to był Bass)



„Marietta" przez wszystkie lata kozie=(95
=radzki — W roku 1789 Opera ta przed=
=stawiona była dnia 14 Paźd. pod tytułem
Il Dissoluto punito ossia D.
"Giovanni" przez przebywającą
podówczas w Warszawie trupę Art. Wło.
Guardasoni'ego. Jak afisz
tego przedstawienia opiewa, Antre=
=prener za rzecz potrzebną osądził
niektóre porobić zmiany w aryjach
aby tę operę uczynić przyjemniejszą (!?)
9. Ernani ope. w 4 akt. Józefa
Verdi'ego Libretto M. F. Piave'go
Przekład i podkład pod muzykę (arcy=
=dzieło sui generis) Jana Chęcińskiego.
Wystawiona po raz pierwszy w Tea=
=trze Wielkim przez Arty. miejscowych
dnia 25 Stycz 1857 r na benefis pan=
=ny Kornelji Hollosy i po koniec ro=
=ku 1869 odegrana 126 razy!!!
W roku 1870 razy 3 więc razem 129.
W tej liczbie było tylko 33 przedstawień
danych w latach 1853–6 przez Art.
Wło. i miejscowych w połączeniu, oraz
dwa przedstawienia dane w 1865 r
19 i 22 Marca wyłącznie przez trupę wło=
=ską, no, prócz chorów rozumie się —
Podczas pierwszego przedstawienia tej
opery główne role śpiewali: „Elwiry"

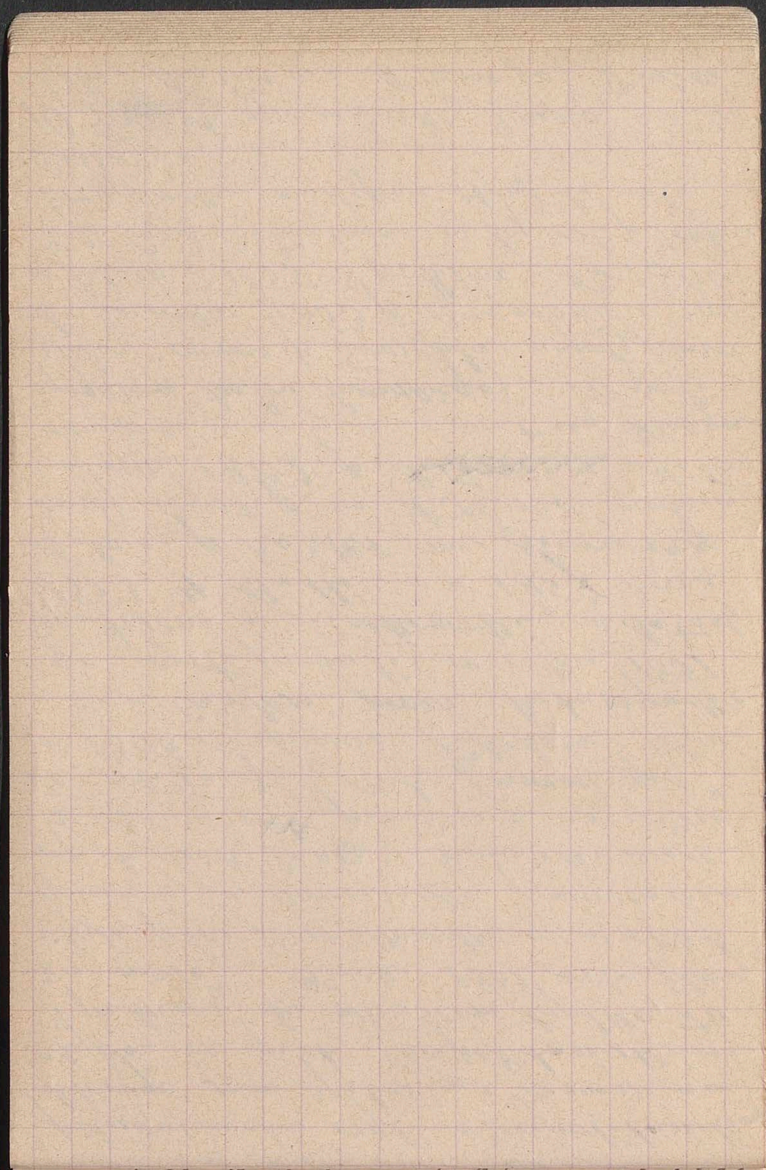


panna Hollossy, „Ernaniego" Dobrski (97)
(przeszczytny — niezrównany) — „Don
Carlosa" — Matuszyński (dziwna prze=
=cież to partya barytonowa i w niskim
trzymana regestrze, a Matuszyński
był ~~[illegible]~~ tenorem? a przecie
niepodobna przypuścić aby transpono=
=wali tak ołtrzymia partyę, na
toby inne głosy niepozwoliły, zresztą
musianoby chyba prawie całą operę
transponować gdyż to jest „opera se=
=ria" — dziwna?) — „Sylwy" Tro=
=schel, — W tymże roku rolę „El=
=wiry" śpiewała panna Nallesi.
W następnych latach w tejże roli wy=
=stępowały: W 1853 — panna Spezia,
1854 — panna Ortolani — 1856 — panna
Berini, 1858 — panna Morska, 1859
panna Pfeifer — Płodowska; 1860 pani
Rostkowska; 1862 pani Kirchberg
-Karwińska; 1865 — pani Jakowi=
=cka. Podczas zaś przedstawień
włoskich w 1865 (pamiętnym dla
opery roku) rolę Elwiry śpiewała
panna Giovannoni (Zacchi — to była
taka zakuta Włoszka iż wcale
się z nią dogadać nie można było,
gdyż nie dość iż po francuzku nic
ani słowa nie umiała, ale po włosku



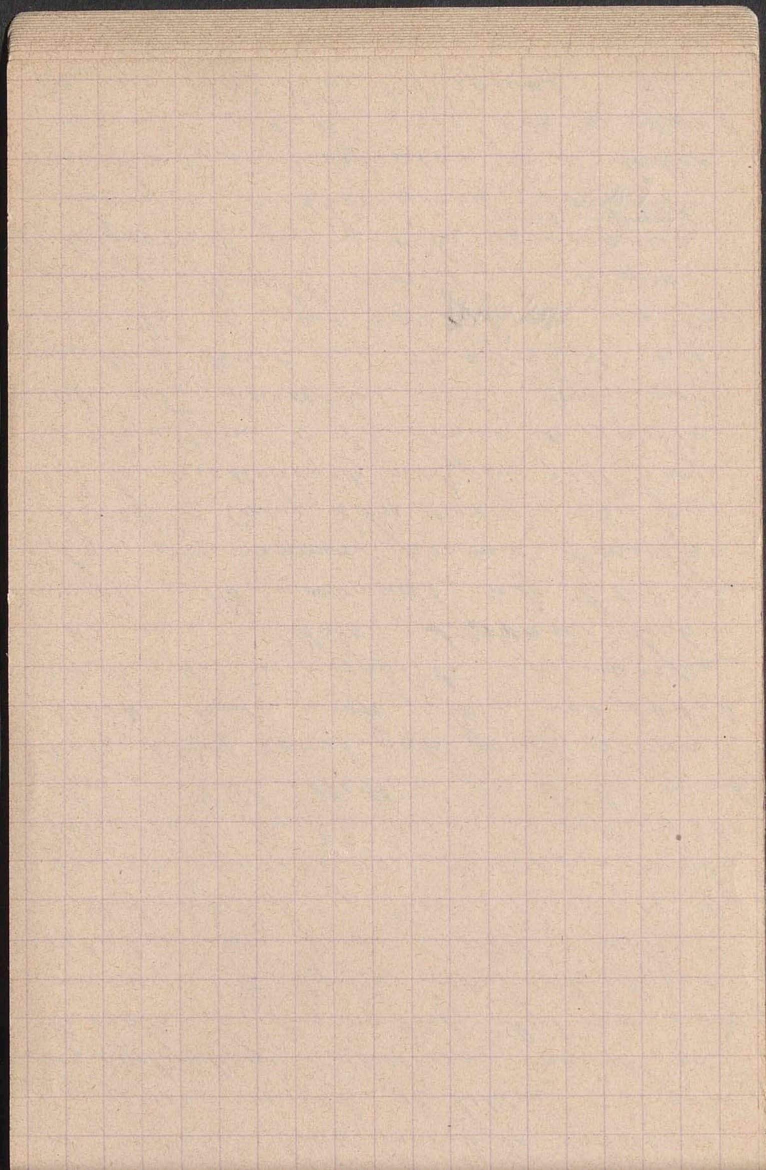
mówiła tylko narzeczem (98
południowców czyli Neapolitańskim,
którego sam djabeł nie zrozumi
chyba że jest Neapolitańskim
djabłem, bo włoskim tylko, to
za mało) _ W roku 1862 rolę Elwiry
objęła pani Dziełkowska a w 1866
śpiewała ją Kwiecińska (niewłaściwie
jej tę rolę dano; Dowiełkowska
z „Elwiry" prawdziwe arcydzie=
=ło robiła) _ Rolę „Ernaniego"
w 1866 r. śpiewał Filleborn _ W roli
„Don Carlosa" prócz Matuszyńskie=
=go występowali: w roku 1851
pp Assoni i Ziółkowski, w latach
1853 – 4 Butti _ w r. 1857 dnia
16 Maja p Köhler na pierwszy
swój występ na tutejszej scenie
i w roku 1862 p ~~Mi~~ Miła=
=szewski jako gość (brat czy kuzyn
dyrektora teatru lwowskiego) _ W roli
„Silwy" oprócz p. Troschta występowa=
=li: w roku 1853 p Bremond a zaś
w latach od 1855 – 8 p Miller _ W r 1869
d 11 Paźd debiutował w tej roli p Stefan
Grzywiński, następnie objął tę rolę
Ostrowski _

10 Faust ope w 5 akt Gounod'a, Li=
=bretto J Barbier'a i M Carré'go _ Polski



przekład z Matuszyńskiego. Walc = 99
=cie 2=: 4= Tańce układu R. Turczynowicza
Wystawiona pierwszy raz w Teatrze
Wielkim przez Artystów Włoskich dnia
6 Marca 1865 r. na benefis Artysty
Opery Włoskiej p. Bettini'ego. W przekła=
=dzie polskim przez Artystów miejsco=
=wych przedstawiona pierwszy raz
d. 16 Czer. 1868 r. Do końca 1870 czyli
okresu jaki pod rozwagę przyjęliśmy
grana przez Artystów Włoskich i
miejscowych ogółem 75 razy, podobną
cyfrą w tak krótkim czasie, żadna
z oper się nie poszczyci – Podczas
pierwszego przedstawienia w 1865 r
„Fausta" śpiewał p. Bettini (dość
słabo gdyż jak wspomniałem wyżej
był to zaledwie tenorino i to leg=
=giero o głosie bez wyrazu, nieprzy=
=jemnym i z wielką skłonnością do
detonacyi, nadto z odcieniem gardlanym)
„Małgorzatę" p. Brunetti (śliczna
kobieta, oto wszystko co o niej można
było powiedzieć, była to Małgosia ale
przedzierzgnięta na wielką damę –
p. Brunetti cieszyła się uznaniem
i protekcyą, osób wysoko położonych
na Dworze Berlińskim) – Mefisto=
=felesa" p. Tasti, basso profundo, bardzo dobry

na zbója do Rigoletta ale na (100
rolę szatana brak mu było lekkości
i w głosie wielkie głębokim, i w grze
bez dystynkcyi i dowcipu, nawet na
Marcela w „Hugonotach" był za ordy=
=narny. W tymże roku rolę „Małgo=
=rzaty" śpiewała panna Castelli; rolę
„Mefistofelesa" p. Vecchi (niewiele lep=
=szy od poprzednika). Następnie w roli
Małgorzaty występowały: w roku 1866
pani Trebelli-Bettini (oj to był gruby
błąd który zwiał jak puch z ma=
=kówki, cały urok jakim nas dotąd
darzyła ta niepospolita śpiewaczka
jako niski Mezzo-Sopran lub
wysoki Alt uważana - ale tutaj w par=
=tyi Sopranowej pomimo transpo=
=zycyi o cały ton niżej (całej par=
tyi a niektórych ustępów jak aryi
z klejnotami o 1½ tonu, co zabie=
=rało cały charakter roli) była niżej
wszelkiej krytyki. Publiczność nie
wiedziała iż impresaryo ~~[illegible]~~ smutnej
pamięci Merelli, kazał jej śpiewać
Małgorzatę pod groźbą zerwania
umowy i dochodzeniem strat ~~[illegible]~~
sądowem, i posądzała ją o lekce=
=ważenie sztuki, więc też w odwet
~~[illegible]~~ zaczęła (a sama) bagatelizować. Musia=



=no sprowadzie pannę Nanzoni na (101
tę rolę - wtedy „Fausta" śpiewał p.
Corsi - „Mefista" p. Bossi (drożko=
=naty) - W r. 1867 i 8 śpiewały Małgosię:
panna Artôt (chociaż jej głos olbrzymi
z timbrem nisko brzmiącym, nie
w zupełności nadawał się do tej roli, a
postać kolosalna, istna olbrzymka, naj=
=zupełniej nie licowała z kreacyą,
ale wielki artyzm pokrył wszy=
=stko i wyszła bohaterką wieczoru,
jak zawsze i we wszystkiem - nawet
przebaczyła jej publiczność [illegible] koguty
którymi peryodycznie w scenie
kościelnej obdarowywała słuchaczy
i zawsze na górnem Si kończą=
=cym aryę, było to wynikiem zmę=
=czenia i nerwowego kurczu który
ją schwycił za gardło podczas pier=
=wszego przedstawienia; a że publi=
=czność śmiechem głośnym ten podarek
przyjęła, tak też ten śmiech został jej
w duszy i pamięci, i onto manifestował
obecność swoją zwykle w temże samem miejscu);
i panna Volpini (z tą ostatnią
w r. 1868 śpiewał „Fausta" Filleborn,
po włosku rozumie się). - Od 1868 r.
partyę Małgorzaty wykonywały: pp.
Dowiatkowska i Kwiecińska - „Fausta" zaś Ciesielski-

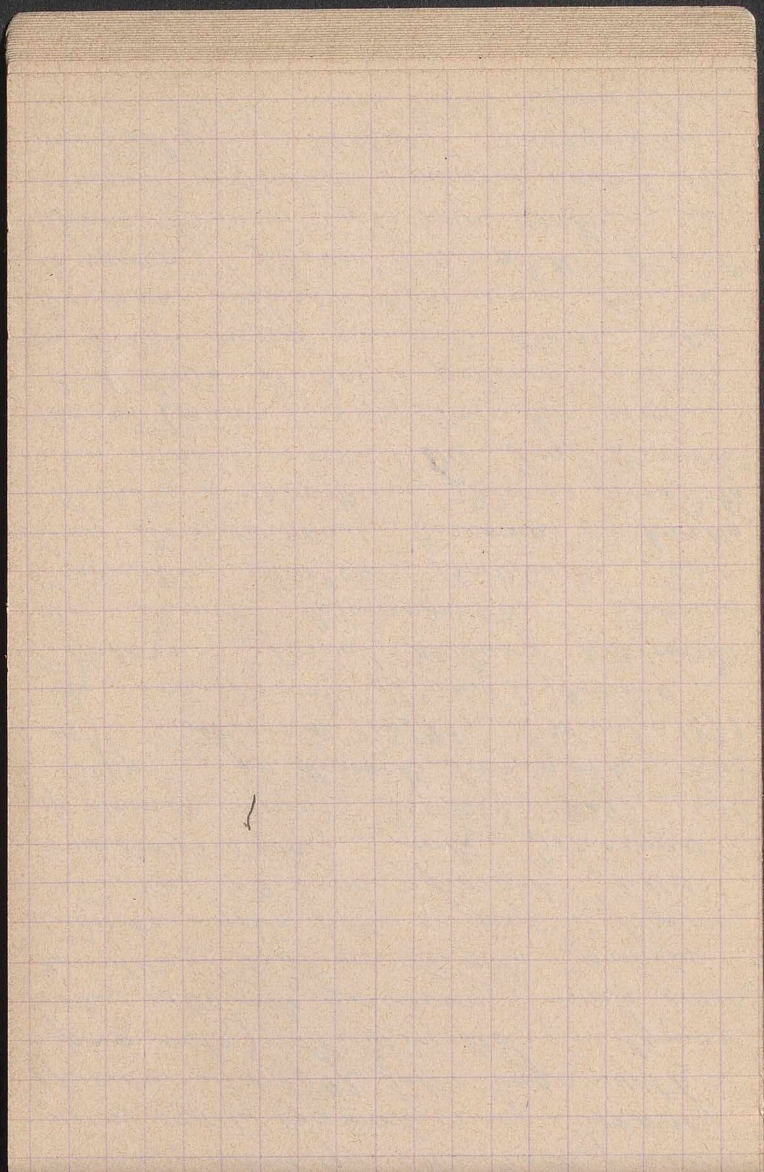
11 Faworyta Ope w 4 akt. Donizetti'ego 102
Libretto Regera Vaez'a Przekład polski
i podkład pod muzykę J. Chęcińskiego. —
Wystawiona pierwszy raz w Teatrze
~~XXX~~ Wielkim przez Arty. Włoskich d.
17 Gr=d 1844 r i w latach 1844–5 ode=
=grana przez nich 11 razy. Wznowiona
w języku włoskim d. 31 Lipca 1856 r wyko=
=nana była od 1856–8 razy 18 — W języku
polskim wystawiona była po raz pierwszy
30 Paźd 1859 i po koniec 1862 r odegra=
=na przez artystów miejscowych 10 razy
Wznowiona powtórnie przez Arty Włoskich
d. 3 Grud 1866 po rok 1868 odegrana przez
nich była 18 ziwio razy — Po raz trzeci
wznowiona przez Włochów 1871 r daną by=
=ła 4 razy — Podczas przedstawień wło=
=skich w latach 1844–5 śpiewali: rolę „Le=
=onory" — panna Perelli; rolę „Fernan=
=da" p Castigliano; rolę „Alfonsa" p.
Delvivo; rolę „Baltazara" — p. Rocca;
rolę „Inezy" pani Villa Bassi. — Podczas
takichże przedstawień w latach 1856–8 wy=
=stępowali: w roli „Leonory" — panna Be=
=vini; w roli „Fernanda" p. Ciaffei i Mazz=
=zi (1858); w roli „Alfonsa" pp Butti i Walter
(1858); w roli „Baltazara" pp Miller i Wodi=
=czka; w roli „Inezy" — panna Chodowiecka.
(zatem wszystko troje z miejscowej opery)

Podczas przedstawień w języku [illegible]
polskim w latach 1859–62 śpiewali:
rolę „Leonory" – panna Zawisza (wyjątko=
=wo piękny mezzo-soprani) i pani Rost=
=kowska (25 Sierp 1860 r. owa pierwsza
Wileńska Halka która to rolę i u nas
śpiewała); rolę „Fernanda" p. Kamiński
(zyskał wielkie tryumfy w tej roli); rolę
„Alfonsa" pp Koehler i Ziółkowski; rolę
„Baltazara" pp. Miller i Borkowski.
rolę „Inezy" pp Chodowiecka i Rybicka.
Nakonice znów podczas przedstawień wło=
=skich w latach 1866–7–8 i 1871 występo=
=wali: w roli „Leonory" pani Trebelli-
Bettini (w r 1867 znakomitą była w tej ro=
li); panna Artôt (1868) i pani Wiziak
(1871); w roli „Fernanda" – pp Bettini (1866–7)
Corsi (1868) Baragli i Bolis (1871) – w roli
„Alfonsa" – pp Rota (1866–7–8) i Storti (1871),
w roli „Baltazara" – pp. Bossi (w latach 1866–7–8)
i Gonnet (1871); w roli „Inezy" – panny San=
=drina (1866–7 mocno niefortunnie) Hasselmans
(w r. 1868) i Rybicka (r. 1871) –

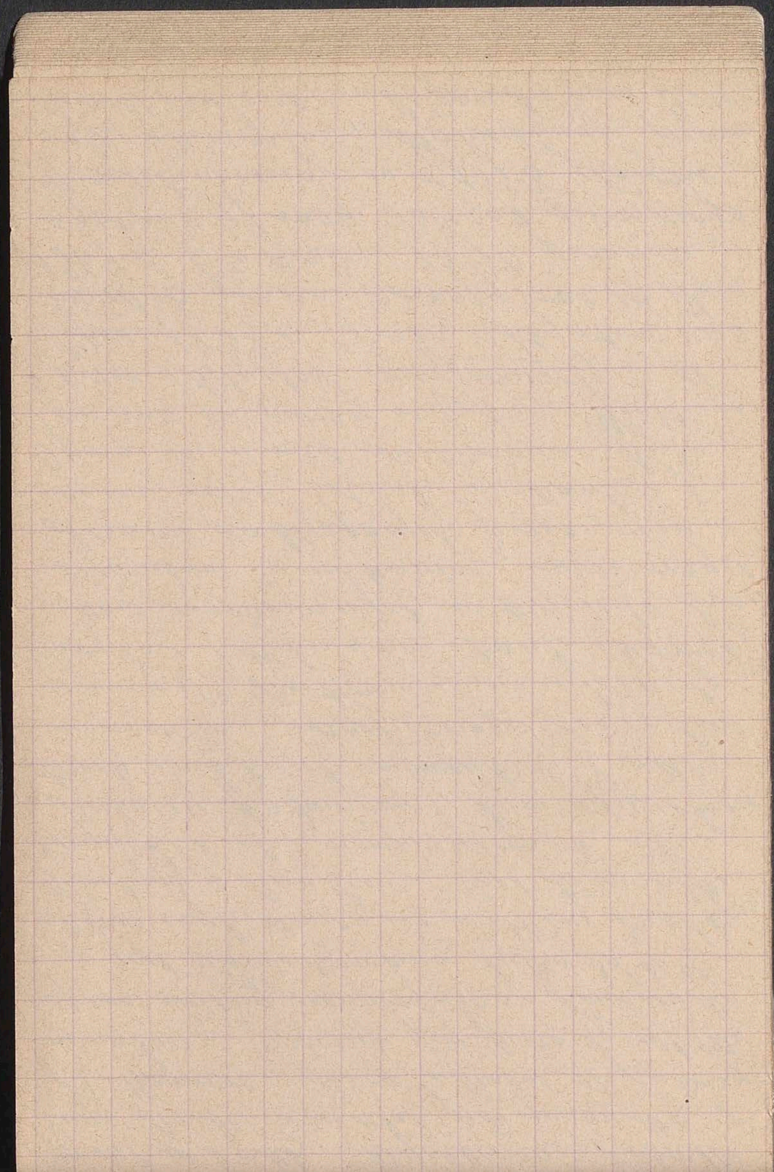
12 Fra-diavolo opera w 3ch aktach Libretto
E. Scribe. Tłumaczenie i podkład pod muzykę
Karola Forstera. Muzyka Aubera. – Wysta=
=wiona pierwszy raz w Teatrze Narodowym dnia
13 Sierp 1831 r. Grywana była w latach 1831.
1845 i 1857 przez arty miejscowych i w ciągu

tego czasu miała 17+ przedstawień (104)
Wystawiona d. 13 lutego 1869 r. przez ar=
=tystów włoskich i odegrana przez nich
w tymże roku razy 5. – Wznowiona
przez miejscowych artystów na scenie
Teatru Letniego w Ogrodzie Saskim
d. 11 Lipca 1871 r. odegrana była
w tymże roku razy 2. – W latach 1831–
1845 i 1857 główne role śpiewali: „Fra
Diavola" pp. Polkowski, Dobrski (od r.
1834) i Schmidków (w r. 1838, jako
rolę gościnną – On to odegrał znaczną
rolę w dziejach Teatru Wileńskiego i innych
jako impressario operalny – niemiecki
i polski ~~xxxxxxx~~ – czas nawet jakiś
był i dyrektorem dramatu także!,
o czem wzmiankę szerszą uczyni=
łem przy życiorysie Dawisona.
patrz artykuł: „Gdyby przestał?");
„Lorda Cokburg" – pp. Żdanowicz
i Żółkowski który miał w niej swój
pierwszy debiut d. 10 Paźd. 1833 r.;
rolę „Pameli" – pp. Gładkowska, Aiz=
=pergerowa, Rywacka (1835) Dobrzań=
=ska i Bondasiewiczówna; rolę
„Lorenza" Zyliński, Lanckoroński
Matuszyński (1842–5); Szczepkowski
(1857); rolę „Mathea" pp. Bondasie=
=wicz, Korzeniowski (1845) Stysiński (1857)

rolę „Zerliny" — pp. [illegible], Ni-[illegible]
=mecka, Kornelja Maurice (uczen=
=nica szkoły dramatycznej i szkoły
śpiewu w r 1842 jako drugą wstę=
=pną rolę); Studzińska (w tymże
roku jako rolę gościnną) oraz siostry
Ludwika i Paulina Rivoli (panna
Ludwika wyszła potem za mąż i figuro=
=wała czas jakiś na afiszach jako
Tomaszewiczowa) — rolę „Giacomo" —
pp. Damse (ojciec) i Troszel (1857); — rolę
„Beppo" — pp. Rywacki, Świerzyński (1842
—45) i Ziołkowski (1857) — W roku 1871
rolę „Fra-Diavola" śpiewał wykonie
Filleborn; „Lorda Cokburg" Kozieradz=
=ki; „Pameli" Majeranowska; „Lorenzo"
Cieślewski; „Matzea" — Borkowski — „Zer=
=liny" Dowiakowska; „Giacoma" Prohazka.
„Beppy" — Ziołkowski — Podczas przedsta=
=wień włoskich w roku 1869 „Fra-Diavola"
śpiewał Carion (już zupełnie bez głosu,
litość brała słuchać i patrzeć jak się
ten biedak męczył na roli, która jako
liryczna wymaga koniecznie tenora
leggiero); „Lorda" Kozieradzki; „Pameli"
panna Ferucci (śliczna osoba); „Lo=
=renza" — p. Piazza (marny nawet w tak
małej roli); „Matzea" Juszyński;
„Zerliny" Artôt; „Giacoma" Padilla; „Beppy" Bossi



13 Hugonoci (Les Huguenots) (100
Opera w 5 akt. Meyerbeera. Libretto
Euge Scribe Przekład pod muzykę J.
B. Wagnera. Tańce układu R. Turczy=
nowicza – (obecnie gdy piszę tę notatkę
opera według scenaryusza Londyńskie=
=go jest zredukowana tylko do 4^{ch}
aktów czyli kończy się wielkim duetem
Walentyny z Raulem – Jest to wielka
krzywda i dla kompozytora i dla
słuchaczy, pozbawionych tym sposobem
trzech wybitnych momentów V aktu
mianowicie: prześlicznego terzetu
w nocy S^{o} Bartłomieja na ulicach
Paryża – (Walentyna – Raul – Marcel),
jęków mordowanych w kościele dys=
=sydentów i nakoniec, morderczych
strzałów zabijających przez ojca
własną córkę, Raula i Marcela
Opera ta u nas wystawiona była
po raz pierwszy w Teatrze Wielkim
przez Artystów miejscowych d. 11
Lipca 1858 r. – Przez artystów zaś
włoskich grana pierwszy raz 16 Stycz.
1867 r. Po koniec 1870 grana
ogółem 47 razy. Podczas pierwszego
przedstawienia w r. 1858 główne
role śpiewali: „Walentyny” – panna
Rivoli Paulina; „Małgorzaty” pani Gru=

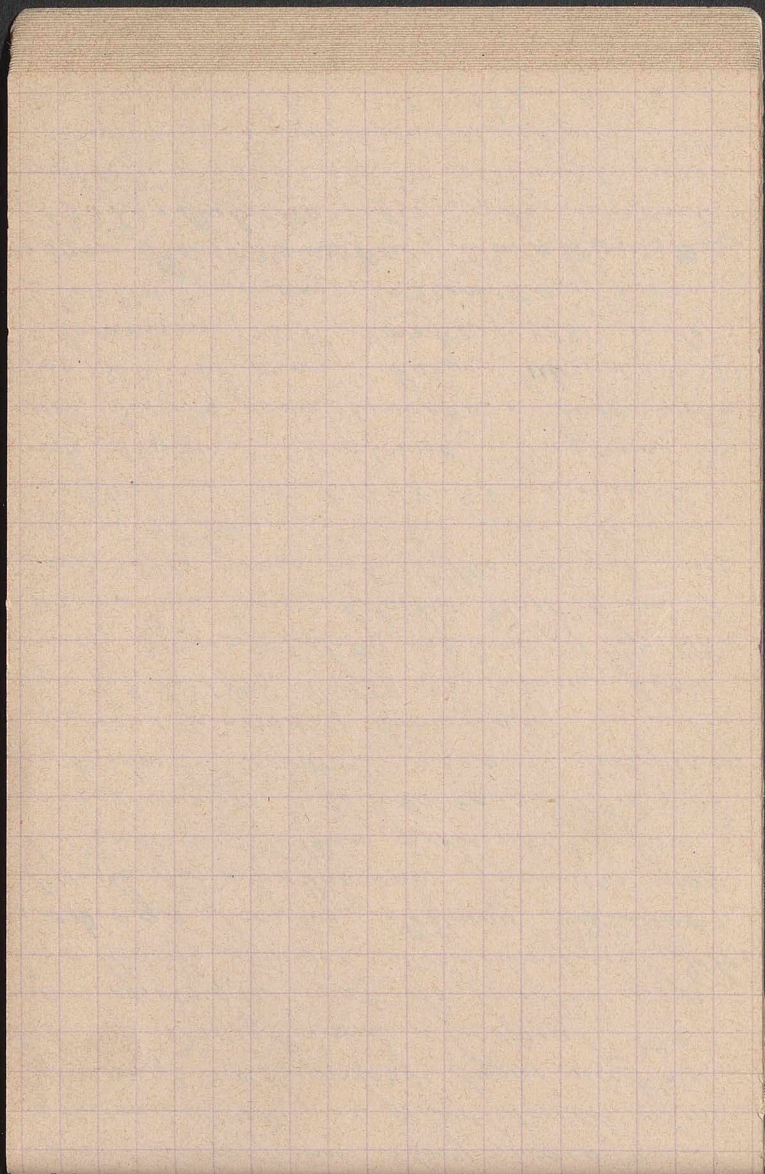


=walentyna"; „Nauka" p. Marci=
=szyński; „Marcela" p. Miller.
W tymże roku partyę „Raula" śpie=
=wał Artysta Teatru Londyńskiego
p. Rejchardt; „Marcela" Borkowski
(najlepsza jego rola). W roku 1859
rolę „Małgorzaty de Vallois" śpiewała
panna Dowiakowska (jako wyborna
śpiewaczka koloraturowa, była
w tej roli idealną); „Raula" Ka=
=miński (pisałem już o niebywa=
=łych sukcessach jego w tej roli,
pomimo nieco gardłowego timbru,
zdumiewająco obszernej skali
głosu). Podczas przedstawień
włoskich główne role obsadzone
były jak następuje: w roku 1867
„Walentyna" pani Zacchi-Giovanno=
=ni (mniej pomyślnie); „Małgorzata"
pani Nanzini; „Raul" p. Bettini
(zupełnie słaby, wprost niewłaściwy
do bohaterskich ról); „Marcell"
p. Bossi (doskonały ze względu na prze=
=śliczny bassowy głos jak dzwon
dźwięczący, — pod względem gry
był za szlachetny, za miękki
jak na żołnierza tak krwawych
czasów); „Paź Urban" miał w osobie
p. Trebelli-Bettini wymarzoną przedstawicielkę

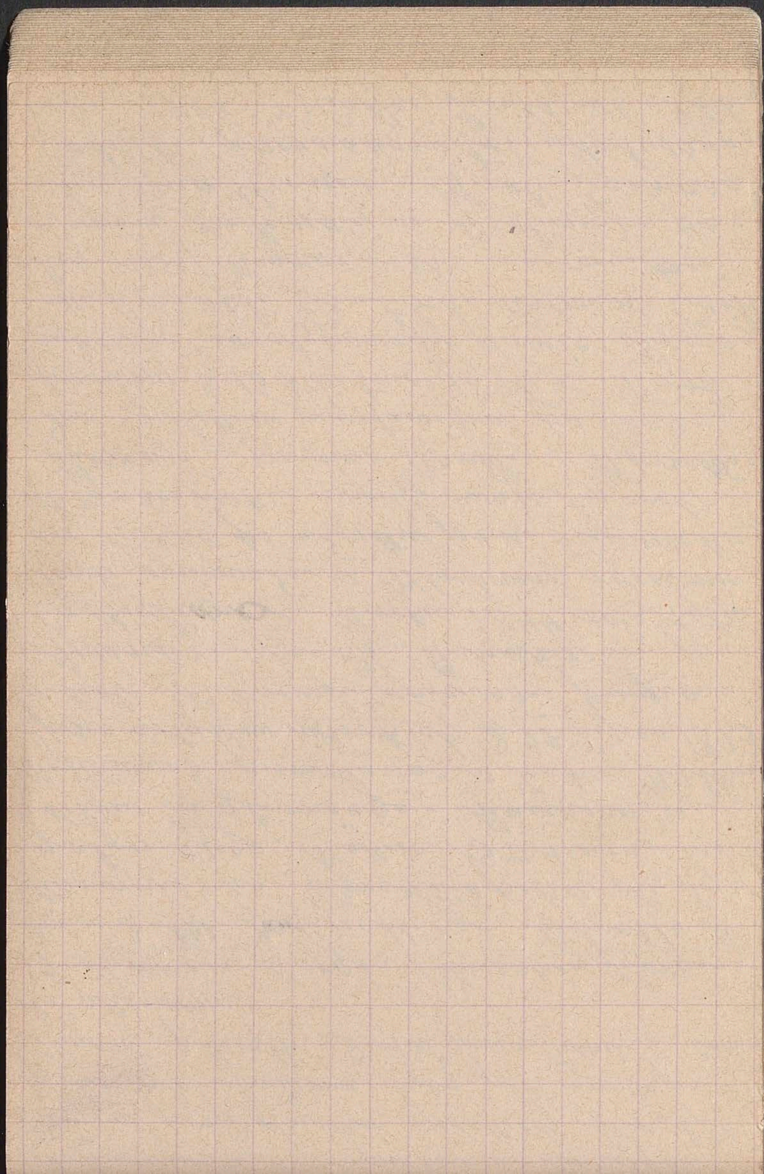
panna Hebé (niemożliwa, wprost skandaliczna) więc znów pani Zacchi-Giovannoni – „Małgorzata" panna Hasselmans (przestaba, także niemożliwa) – „Raul" – najprzód pan Firenzi (powiększył trzójkę nieużytków, ten niefortunny komplet) a zatem zastąpiony został przez p. Corsi – „Marcel" Bossi (doskonały jak zawsze i we wszystkiem, nie był to taki olśniewający, wielki głos ale posiadał dziwnie szlachetny timbre, ~~tego głosowy i dziwny urok jakiś nim~~, jak również ar=cy starannną i estetyczną grę) ~~wymierat przy szalonej skromności nigdy nie widzianej u artystów~~) W latach 1869 i 1870 „Walenty=na" wielka Artôt (najpotężniejsza to jej kreacya) była u nas, jak i „Domino nero" (Czar=ne Domino) grane przez nią w tymże cza=sie) ~~w której chyba przeszła intencye autora, Aubera~~) „Małgorzata" w 1869 pan=na Ferruci (wspaniale wyglądała) w 1870 pani Dowiakowska; „Raul" p. Stagno (dobry śpiewak) „Marcel" p. Bossi – Dalsze dzie=je tej opery jak i wszystkich po 1870 r. granych, przekraczają okres przyję=ty przez nas do obserwacyi –

14 Lombardowie (I Lombardi alla prima Crociata) Oper w 5 akt. Libretto Temistoklesa Solera. Muzyka I. Verdiego – Tłumaczenie I. S. Jasińskiego

[illegible]
operę Dobrskiemu który wracając
z ziemi włoskiej z paroletnich studjów
pragnął nas uraczyć tymi niebiań=
=skiemi dźwiękami i dopiął tego
w zupełności jak to miałem sposo=
=sobność opisać w życiorysie Dobr=
=skiego (czytaj „Słynny" Tom I ~~[illegible]~~) —
Opera ta wystawiona pierwszy raz
w Teatrze Wielkim przez Artystów
miejscowych d. 25 Marca 1848 r pod
tytułem: „Jerozolima czyli Krzyżacy
podczas pierwszej Krucyaty" — i w cią=
=gu lat, od 1848 — 1858 odśpiewana przez
nich 39 razy. Ostatni raz dana 29 Lip. 1858 r
Wznowiona przez Artystów Włoskich dnia 15
Grud. 1871 r grana była tylko razy 5 — więc
ogółem 44 razy. Podczas przedstawień
polskich w latach 1848-58 śpiewali:
rolę „Arwina" — Szczepkowski, „Pagana" Tro=
=szel; „Giseldy" panie Rywacka i Leśniewska
(w r. 1850) oraz panny: Marya Setzer (1851)
Morandini (1857) Morska (1858); rolę
„Eweliny" — panny: Trzcińska (później=
=sza Rostkowska); Puczkowska
(1857) i Rybicka (1858); rolę „Oronta"
Dobrski od 1848 r aż do ostatniego przed=
=stawienia, z wyjątkiem jedynie kilku
przedstawień w latach 1850 i 1852 podczas

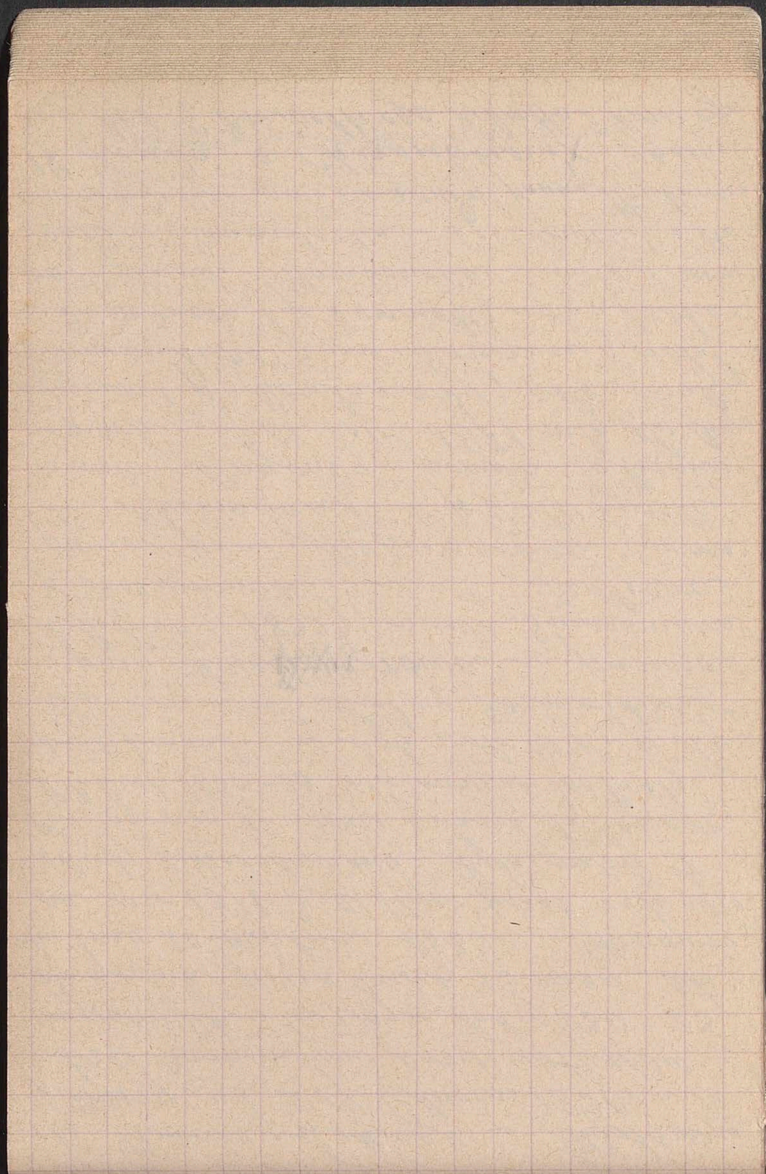


-torych w roli tej zastąpili go pp. (?)
Matuszyński, Kleczyński i Ciaffei_
Podczas przedstawień włoskich w r. 1871
główne role obsadzone były jak następuje:
„Pagono" – p. Nanetti; „Griselda" panna Oreni –; „Oron=
=to" p. Ronconi
15. Lukrecya Borgia (Lucrezia Borgia)
Ope w 3 Akt. Donizetti'ego. Libretto F.
Romani'ego. Przekład polski L. Sy=
=gietyńskiego. W akcie 3im tańca u=
=kładu Taglioni'ego i Maurice'a_
Wystawiona pierwszy raz w Teatrze Wielkim
przez artystów włoskich d. 22 Lipca 1843
r. Rolę „Lukrecyi" śpiewała panna
Assandri; rolę „Genara" – p.
Castigliano – W roku 1844 rolę tytu=
=łową śpiewała z Włochami, rozumie
się także po włosku pani Rywacka.
W tymże roku występowała w roli
„Lukrecyi" – panna Perelli – W przekła=
=dzie polskim wystawiona po raz
pierwszy d. 13 Kwietnia 1846 r. – W roli
„Lukrecyi" występowały panie: Rywa=
=cka, Rivoli, Paulina, Herman-Csil=
=lag (1854) Wagner (1860 znakomitość
z opery królewskiej w Berlinie) i pa=
=ni Quattrini _ W roli „Genara"
Dobrski (przeznakomity), „Matuszyń=
=ski (1846–7) Ciaffei, Świft (1856) i Filleborn

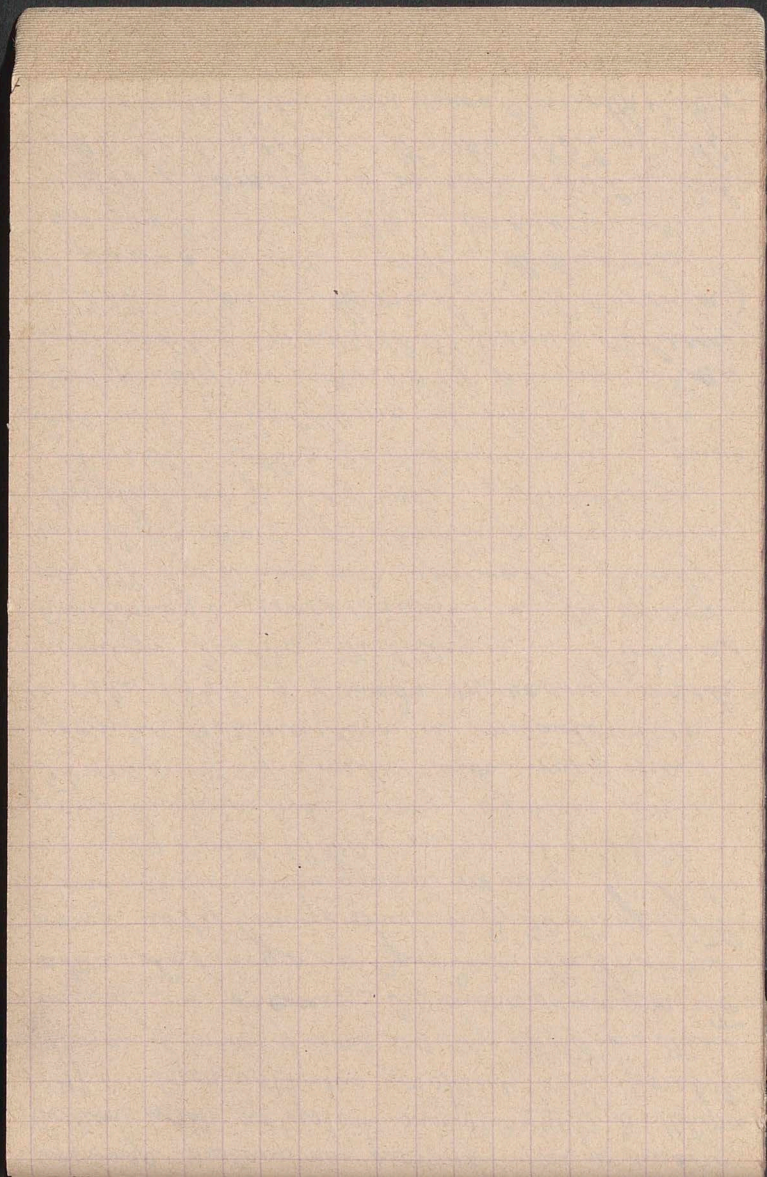


wznowiona przez artystów włoskich) (?) d 20 Listop 1865 r i dawana przez tych=
=że w latach 1865-6-7 i 1870. - „Lukre=
=cyę" śpiewały panie: Zacchi-Gio=
=vannoni i Karolina Marchisio;
„Genara" - pp D'Antony (bohaterski
tenor ale już po głosie) Bettini De
Azulla i Marin. - Wznowiona
przez artystów miejscowych w Teatrze
Wielkim d 11 Listop 1871 r odegraną
była w tymże roku 6 razy. W ciągu
tych przedstawień „Lukrecyę" śpie=
=wała pani Miller-Czechowska
(znakomicie jak na prawą, wielką
artystkę przystało); „Genara" p. Fil=
=leborn i „Alfonsa" Prohazka.
W roli „Orsina" śpiewaną kiedyś przez
znamienitą Leśkiewiczową - wystą=
=piła pierwszy raz na naszą scenę
pani Zwolińska d 11 Listop 1871 i
odtąd na wszystkich następnych
przedstawieniach rolę tę wyko=
=nywała (To ta nieszczęśliwa o
której już pisałem iż w kilka
godzin umarła na czarną krostę)
Po koniec roku 1871 ta opera u
nas wykonywaną była 111 razy
16 Hrabia Ory (Il conte Ory)
opera komiczna w 3ch aktach Rosini'ego

Libretto E. Scribe'go. Przekład pol- (112)
-ski Słowaczyńskiego. — Wystawiona
pierwszy raz d. 17. Marca 1830 r. w Te-
-atrze Narodowym przez artystów
<u>miejscowych</u> i w ciągu lat 1830 – 33
odegrana przez nich 13 razy. Osta-
-tni raz 20 kwietnia 1833 r. — Wznowio-
-na w r. 1871 d. 21 Stycz. przez arty. wło-
-skich przedstawiona była razy 4.
Więc ogółem 17 razy grano tę operę.
W latach 1830 – 33 w głównych rolach
występowali: w roli „Hr. Ory" – p. Ży-
-liński; w roli „Hrabiny Formontiers"
— pani Maje[illegible]rowa i panna
Miller (1832); w roli „Guwernera"
p. Szczurowski; w roli „Izoliera"
pazia, pani Aszpergerowa; w ro-
-li „Raimbaud" — p. Polkowski;
w roli „Ragondy" — panna Salamo-
-nowicz. — W roku 1871 rolę Hr. Ory
śpiewał p. Montanaro; rolę „Hrabiny
Formontiers" pani Mongini; rolę
„Guwernera" p. Sonnetti; rolę „Izolie-
ra" panna Wojakowska. — rolę „Raim-
-baud" i „Franciszka" Cieślewski i Ko-
-zieradzki; rolę „Ragondy" panna Stankiewicz
17. <u>Linda z Chamounix</u> opera
w 3 Akt. G. Donizetti'ego. Libretto G. Rossi'ego.

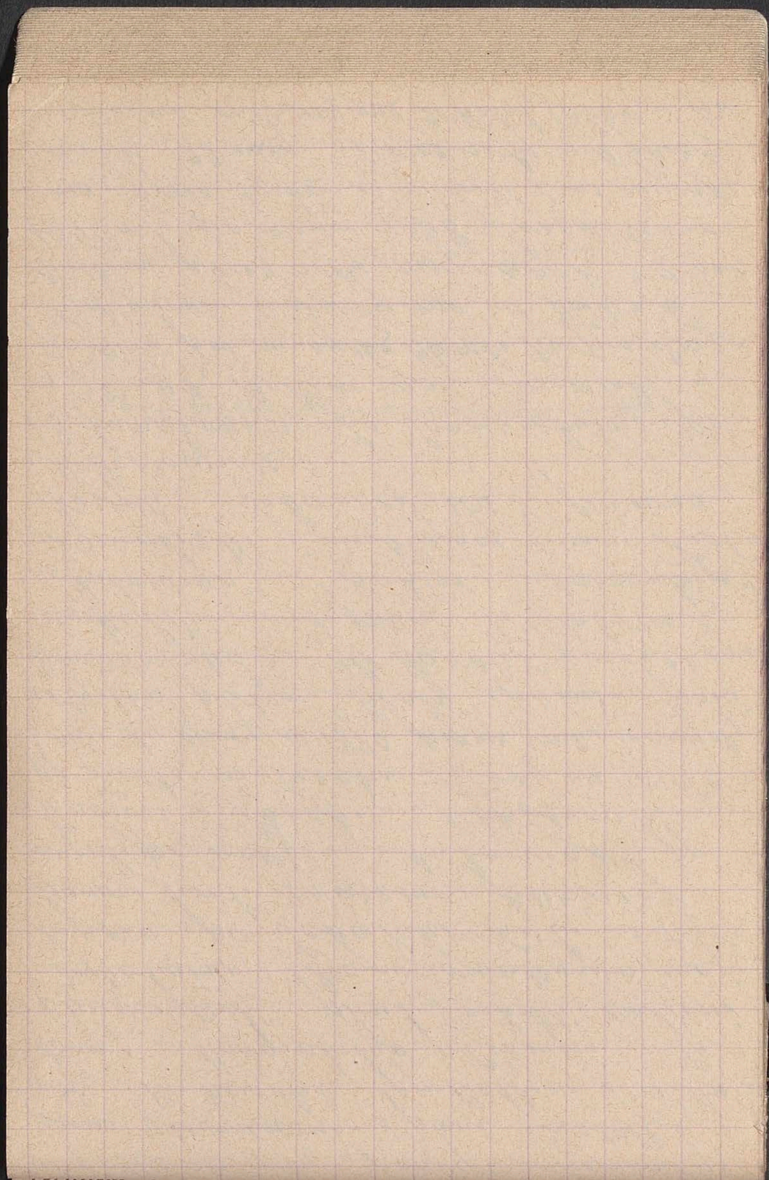


Tłomaczenie i przekład pod muzykę J. J. Ja= (113)
=sińskiego. Wystawiona pierwszy raz w Teatrze
Wielkim przez artystów miejscowych d. 11 Lipca
1847 r. Przez artystów włoskich zaś, przedsta=
=wiona pierwszy raz 30 Lty 1865 r. – Wzno=
=wiona na scenie Tymczasowego Te=
=atru Letniego w Ogrodzie Saskim
przez arty miejscowych d. 30 Sierp. 1870 r.
Przed wznowieniem grana 49 razy – Ostatni
raz d. 29 Kwiet. 1866 r. a że w r. 1870
przedstawiana była 5 razy – Ogółem więc
54 razy. W tej liczbie dwa razy na
scenie Rozmaitości a mianowicie
w roku 1848 z powodu ówczesnej resta=
=uracyi Teatru Wielkiego. – Podczas
pierwszego przedstawienia tej opery
roku 1847 główne role śpiewali: „Lindy"
pani Rywacka; „Hr. Karola" p. Kleczyński;
„Margrabiego" p. Ziółkowski – „Antoniego"
p. Troszel; „Alexego Sabaudczyka" – pani
Leśkiewicz. Następnie w roli „Lindy"
występowały: w roku 1849 panna Le=
=śniewska – w roku 1851 panna Holesny.
w 1852 r. – pani Moriani (Sikorska)
i panna Rivoli. – Rolę „Hr. Karola"
śpiewali: w r. 1849 – Matuszyński
w 1851 p. Comolli i od roku 1852 – Dobrz=
=ski i Ciaffei. W roku 1852 w roli
„Sabaudczyka" debiutowała panna Henryjetta Suker.



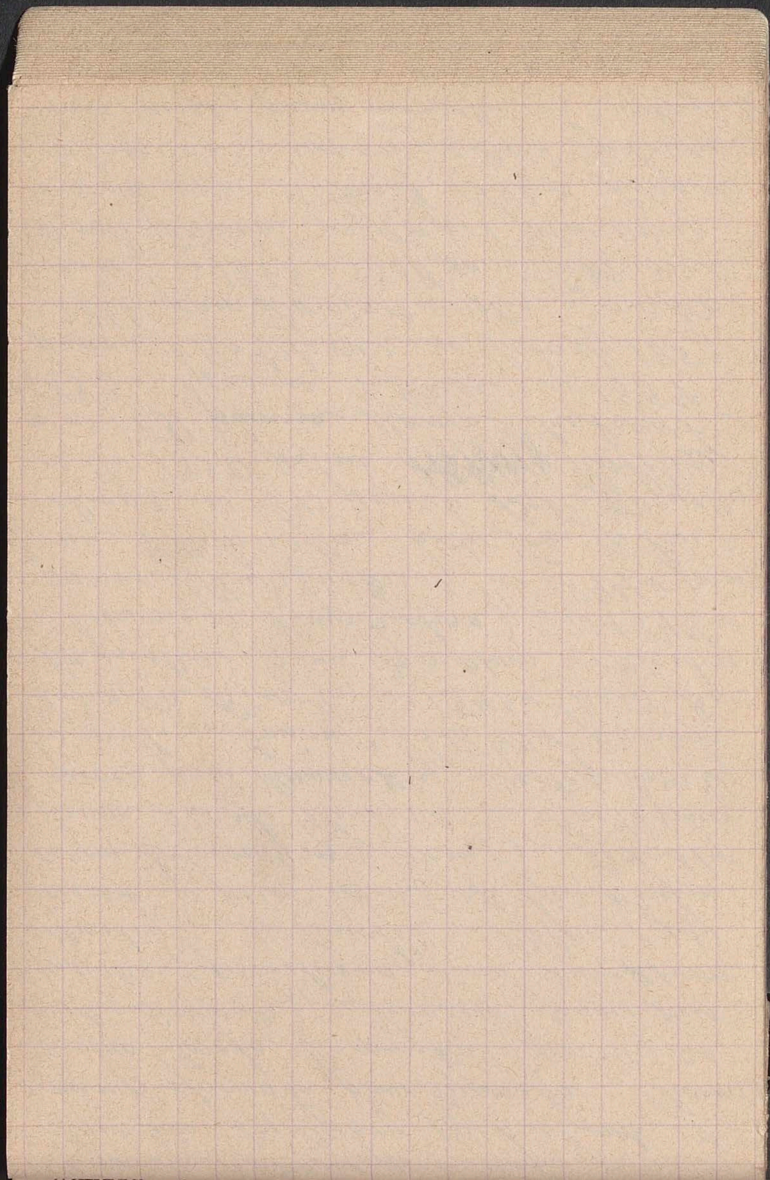
w r 1865 i 6 rolę „Lindy" śpiewały: panna Giovannoni i pani Castelli rolę „Hr Karola" pp Bettini i D'Antony, „Margrabiego" p. Ciampi „Sabaudczyka" pani Trebelli-Bettini (doskonała, bezwarunkowo najlepsza po Schalchi-Lolli w tejże samej roli znacznie później występującej) „Antoniego" pp Gnone i Zacchi „Rektora" pp Tasti i Vecchi. Przy wznowieniu tej opery w 1870 przez miejscowych artystów partyę „Lindy" śpiewała pani Dowiakowska, „Hr Karola" początkowo Mikulski następnie Filleborn. „Antoniego" Köhler, „Margrabiego" Kozieradzki i dublujący z nim Ziółkowski: „Sabaudczyka" panna Mellerowicz

18 Lunatyczka (La Sonnambula) Opera w 3ch aktach Bellini'ego. Przekład i podkład pod muzykę Karola Kurpińskiego. Wystawiona pierwszy raz w Teatrze Wielkim przez arty. miejscowych d. 2 Czer. 1840 r i po koniec 1868 przedstawiana przez tychże w całości i w wyjątkach 122 razy. Przez arty. włoskich wystawiona pierwszy raz 21 Kwietn. 1866 r i po



końca tego grana po. Mażę byt ten 113

129 razy. Podczas pierwszego przed=
=stawienia tej Opery 1840 r. rolę „A=
=miny” śpiewała pani Rywacka – „Elwina”
panna Józefa Turowska (późniejsza
Leśkiewiczowa); „Teressy” pani Kur=
=pińska (prześlliczna, żona dyrektora
orkiestry); „Hr Rudolfa” – Stolpe (gdy
jeszcze w pełni władał swym pięknym
swym bassowym głosem); „Lizetty”
panna Rivoli Paulina. – Następnie
oprócz pani Rywackiej występowały
w roli „Aminy” w 1840 r panna
Ludwika Rivoli; w 1841 r pani Do=
=brzyńska (żona dyrektora orkiestry
i sławnego kompozytora); – w 1842 r
panna Studzińska; w 1844 r pan=
=na Skibińska uczy Tea. Wileń=
=skiego; w 1845 panna Bezinkowska;
w r 1850 panna [illegible] Hollosy;
w r 1851 panna Marja Sulcert –
w 1853 r panna Valllesi; w 1854
panna Ortolani; w latach 1859 –
– 1862 pani Dowiakowska i nako=
=niec w 1865 i 1868 pani Jakowicka
W roli „Elwina” wystąpił pierwszy
raz na scenę 15 Kwiet 1841 r. Leopold
Matuszyński uczeń Sz Dr i Śpiewu
Prócz niego i panny Turowskiej rolę tę wykonywali



Doonik (30 lipca 1848r) Comadé (110
(1851) Cieffei (1853-4) Kamiński (1859)
Fülleborn (1865-8). W roku 1859
23 Lipca wystąpił w roli „Hrabiego Rudolfa"
na pierwszy swój debiut „Adolf Wdzięradzki
Podczas przedstawień włoskich w latach
1866-70 partyę Aminy i Elwina śpie=
=wali w 1866 panna D'Alberti i p Betti=
ni. w 1869 panna Artôt z p Carrionem
i nakoniec w r 1870 pani Karolina
Marchisio z p. Marin'em.
19 Łucya z Lammermooru (Lu=
cia di Lammermoor) Ope w 3 Akt
Donizetti'ego. Libretto Salwatora Ca=
=marano. Przekład i podkład pod
muzykę Sygietyńskiego. Pierwia=
=stkowo, tylko sceny śpiewane
były z tej opery w Teatrze Wielkim
przez Tenora Opery Włoskiej w Lon=
=dynie L Ricciardi d 18 Marca
1842 r. W całości wystawiona po
raz pierwszy przez artys włoskich
z Paryż 1843r i odegrana przez
nich w całości i w wyjątkach 33 razy
W przekładzie polskim wystawio=
=na pierwszy raz przez artys
miejscowych d 17 Czer r 1845
i po koniec roku 1869 odegrana
przez tychże 213 razy. W latach 1866 i

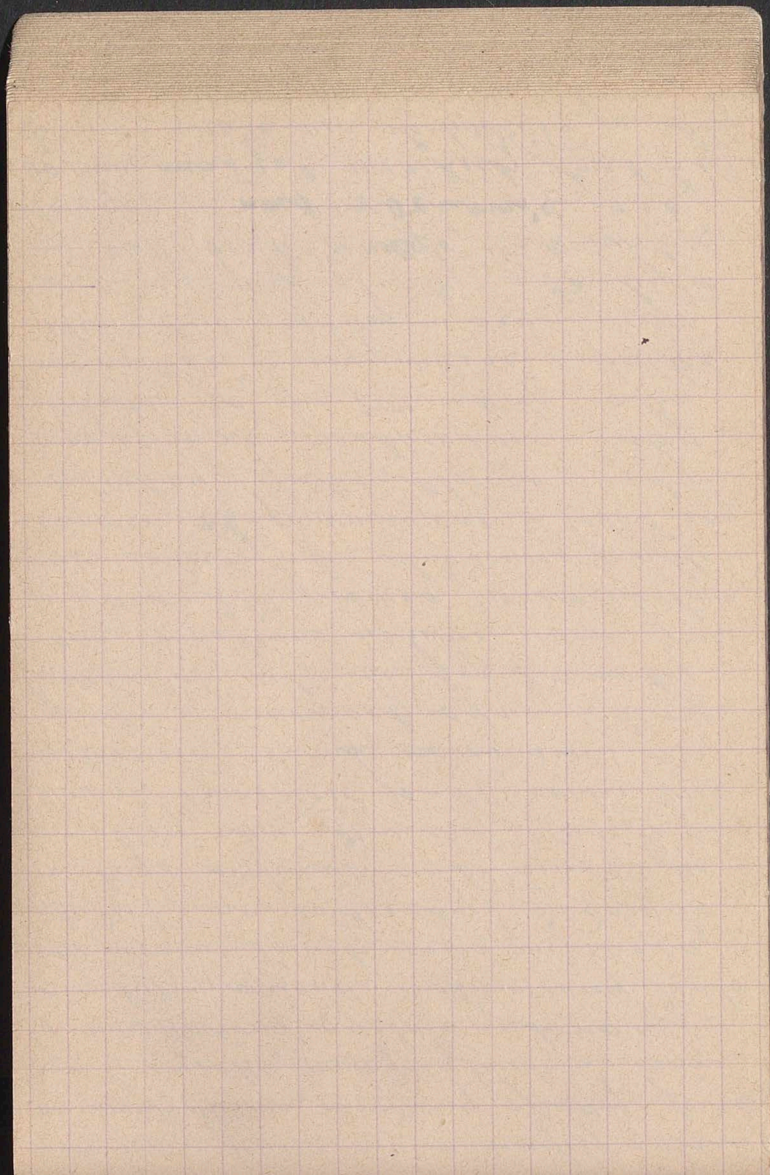
1868 operę tę śpiewano [illegible] – [illegible]
=cy pięć razy, a wszy(stkich) przedsta=
=wień licząc już i 1869 po koniec
1870 r było ~~[illegible]~~ 255. – Podczas
przedstawień wiedeńskich w latach
1843-5 rolę „Łucyi" śpiewały panny
Assandri" i Perelli; rolę „Edgara"
pp Lavis, Rubini ten istny cza=
=rodziej który całe tłumy wszy=
=stkich miast Europy porywał
tylko potęgą timbru wyjąt=
=kowego swego głosu, ten Rubini
przed którym kornie chylił często
nasz wielki słynny Dobrski;
śpiewał u nás Edgara 12º i 14º
Maja 1844 roku (ja go niestety
nie słyszałem ale poprzestając
na zdaniu wielokrotnie słyszanem
od Stefaniego, Elsnera, Kurpińskiego,
Nowakowskiego, Troszla, Rivoli,
Stolpego i wielu innych a na=
=wet i od własnego jego rodaka
Quattrini"ego, mogę powtórzyć
iż daleko było Rubiniemu do
tych wyżyn artyzmu a na=
=wet do tego czaru jaki był
Dobrskiego udziałem) Nakoniec
śpiewał „Edgara" i p. Castiglione.
W latach 1866 i 68 śpiewały „Łucyę"

panie: Nanzini i Norpini
rolę „Edgara" p Corsi – Podczas
pierwszego przedstawienia w języ=
=ku polskim w roku 1845 główne
role śpiewali: „Łucyi" pani Rywa=
=cka, „Edgara" Dobrski „Asthona"
Troszel, „Rajmunda" Stolpe, „Artu=
=ra" Matuszyński – W roku 1847
d 19 Stycznia debiutowali w tej operze,
występujący po raz pierwszy na
scenę ówcześni uczniowie szkoły
śpiewu: panna Leśniewska w ro=
=li „Łucyi"; p Ziółkowski „Asthona"
i p. Alexander Lucas w roli „Rajmun=
=da"; Rolę Edgara" śpiewał wtedy
p Matuszyński gdyż Dobrski bawił
we Włoszech – W następnych latach
aż do 1870 w głównych rolach występo=
=wali: w roli „Łucyi" panna Hollosy
(1850) panna Ortolaski (1854) pani
De la Grange (w tymże roku) pani
Gomez-Wołłowska (1858) pani
Gruszczyńska (1859) pani Tatkowi=
=cka (1868) pani Dowiakowska
śpiewająca tę rolę właściwie już
od 1862 dalsze Łucye a jest
ich jeszcze sporo nie należą do tego okresu.
W roli „Edgara" Dobrski, Giaffei Roger (ów
bóg a przynajmniej bożek Paryża

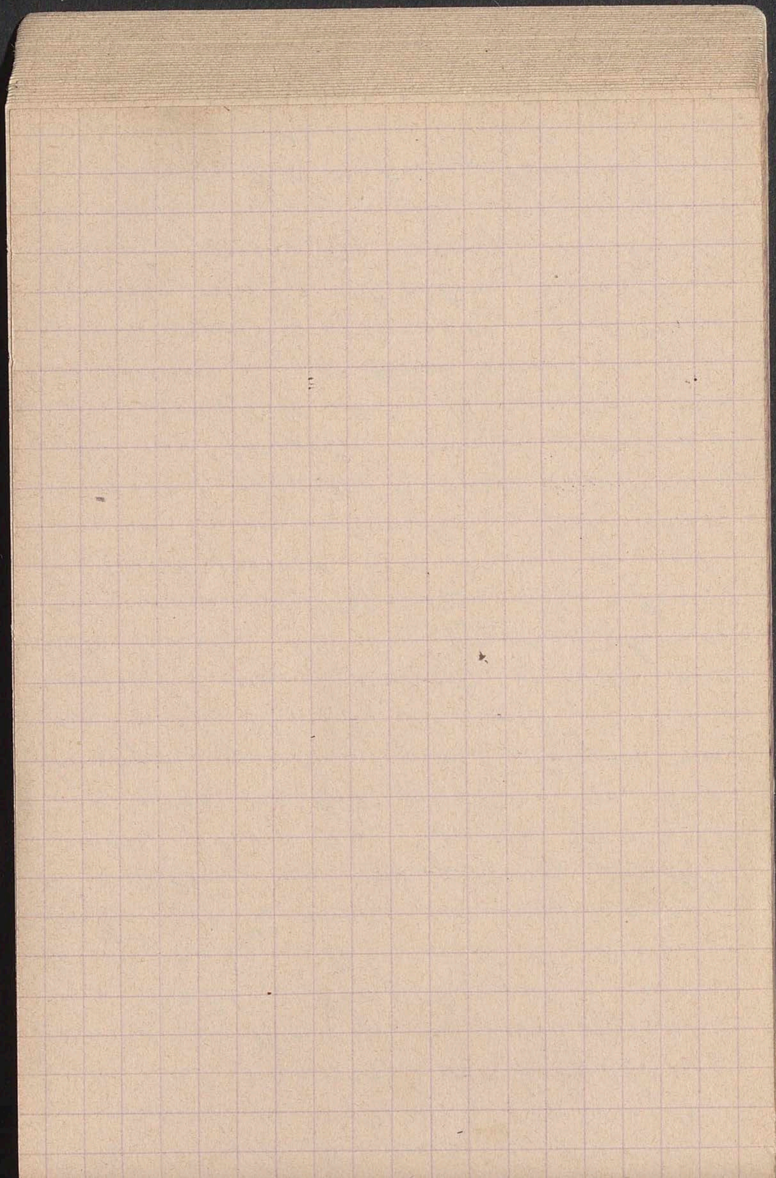


1867 r. będąc już nie politowa=
=nie ale wprost litość i ruiną
głosu i drewnianą mechaniczną
ręką, gdyż swoją na polowaniu utra=
=ciła śpiewak, to jest zawdziać musiał bo
swój prono kolosalny majątek, przegrał
w karty bolesna to taka detronizacya
króla tenorów, gdyż nad podziw przykra)
Równie przykre a może nawet stokroć
przykrzejsze zapasy z publiczno=
=ścią przedstawił nam i w tejże sa=
=mej roli młody śpiewak, hiszpan
Gonzalo Tintorer 1867 r. widzi się
był to fortunny rok dla tenorów zagra=
=nicznych ale tylko zagranicznych,
gdyż nasz Filleborn tegoż roku
i w tejże roli zyskał aplauz pu=
=bliczności zresztą słusznie przy=
=należny utalentowanemu temu artyście.
Otóż wracając do Tintorera, był to ma=
=lutki, chudziutki, czarniutki czło=
=wieczek z przyjemnym cieniutkim
głosikiem, dziecinnym niemal - W sce=
=nie pierwszej w lesie podczas duetu miłosne=
=go z Łucyą, którą równie jak z Roge=
=rem śpiewała Dowiakowska (gdyż obaj ci
śpiewacy wykonywali swe role w otocze=
=niu miejscowych artystów i przy dość pustym teatrze,

osoba okazała, przytem w Łucyi (120
może jeszcze lepsza niż w innych rolach
ze względu na wrodzony spokój, powa=
=gę i wysoką muzykalność a więc
i nieskazitelną czystość intonacyi –
więc biedny, maleńki i strwożony Tinto=
=rer odrazu śmiech samą postacią
obudził, nie potrzebuje dodawać
iż to go odrazu zabiło; ale po
niejakiej choć dłuższej chwili gdy
śmiech i wesołość publiczności nie
ustawała, duma narodowa za=
=grała w piersiach syna Iberyi,
zaczął się silić na grę dramaty=
=czną, bohatera udawać, czem już
w akcie 2^{im} podczas przekleństwa
nie śmiech ale oburzenie publi=
=czności ~~####~~ spowodował i stał się
wstrętny fakt, którego nigdy
niezapomnę, publiczność przy=
=witała go po 2^{im} akcie aby
wysykać i wygwizdać (fakt
ten był jedyny w ciągu pół
wiekowej mej służby – to było
coś tak bezlitosnego, tak wstrę=
=tnego, u nas rozumie się
bo na małych włoskich teatrach
to mnie wcale nie obchodziło, ja obcy,



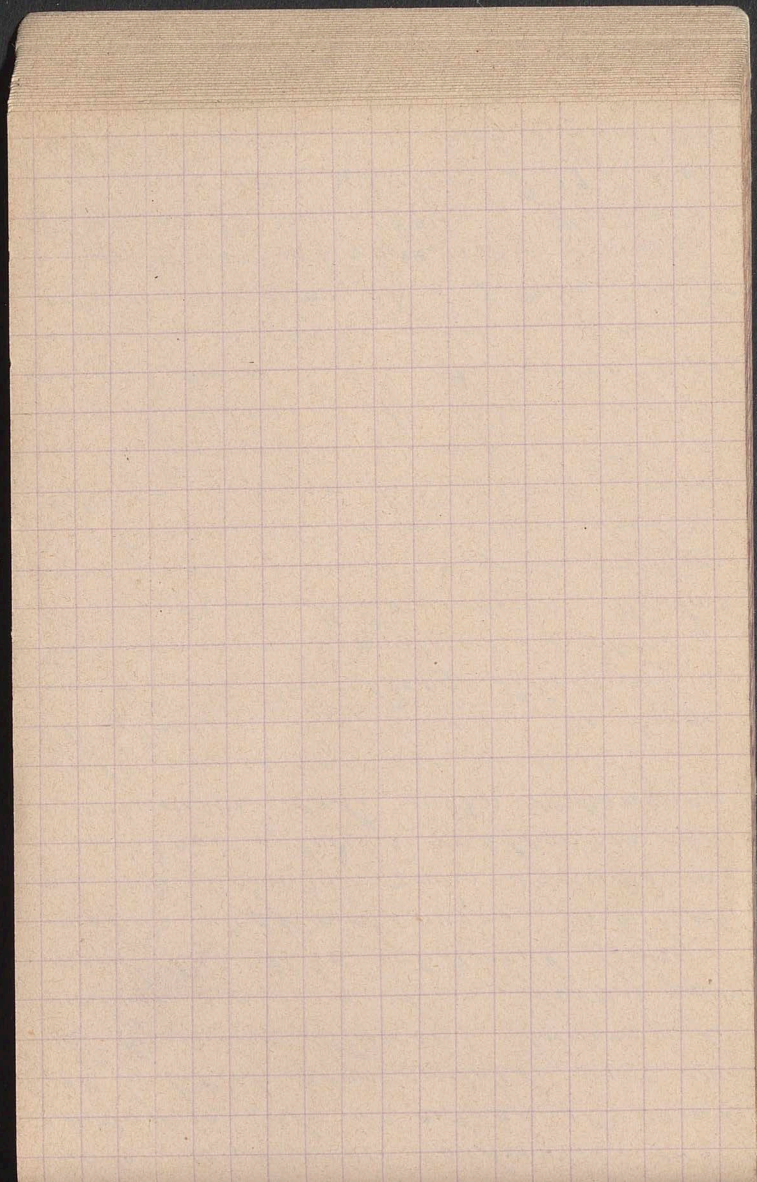
kraj obcy, ludzie obcymi, więc
tylko mogło to mnie ciekawić,
a również w większych teatrach
jak „Dal Verme" w Medyolanie,
Fenice" w Wenecyi a zwłaszcza
„San Carlo" w Neapolu jak i mnie
to oburzało ale u nas to wyjątko-
=wo jak na mnie przynajmniej
to wściekłość na rozigraną publi-
=czność, która za swoje parę zło-
tych może się tak pastwić na bez-
=bronnym, gdybym mógł, tobym na
nią moje kotły cisnął (grałem
wówczas na bębnach w orkiestrze)
nadto budziła ta bezlitosna i oburzają-
=ca scena wielkie ~~litość~~ współczucie dla ofiary.
Tintorer jeszcze nie daje za wy-
=graną i w antrakcie pełnym
rozpaczy głosem żebrze Quattriniego
aby mu pozwolił śpiewać scenę w wie-
=ży, początek aktu III zwykle opu-
=szczaną i jak ~~teraz~~ wówczas nawet nie
próbowaną z orkiestrą - Quattrini
tłumaczy mu że orkiestra od wielu
lat nie grała tej sceny - że Ziółkow-
=ski mający w niej wielki duet nie zgodzi
się śpiewać tak nieprzygotowany, nic
nie pomaga zrozpaczony biedak uparł się



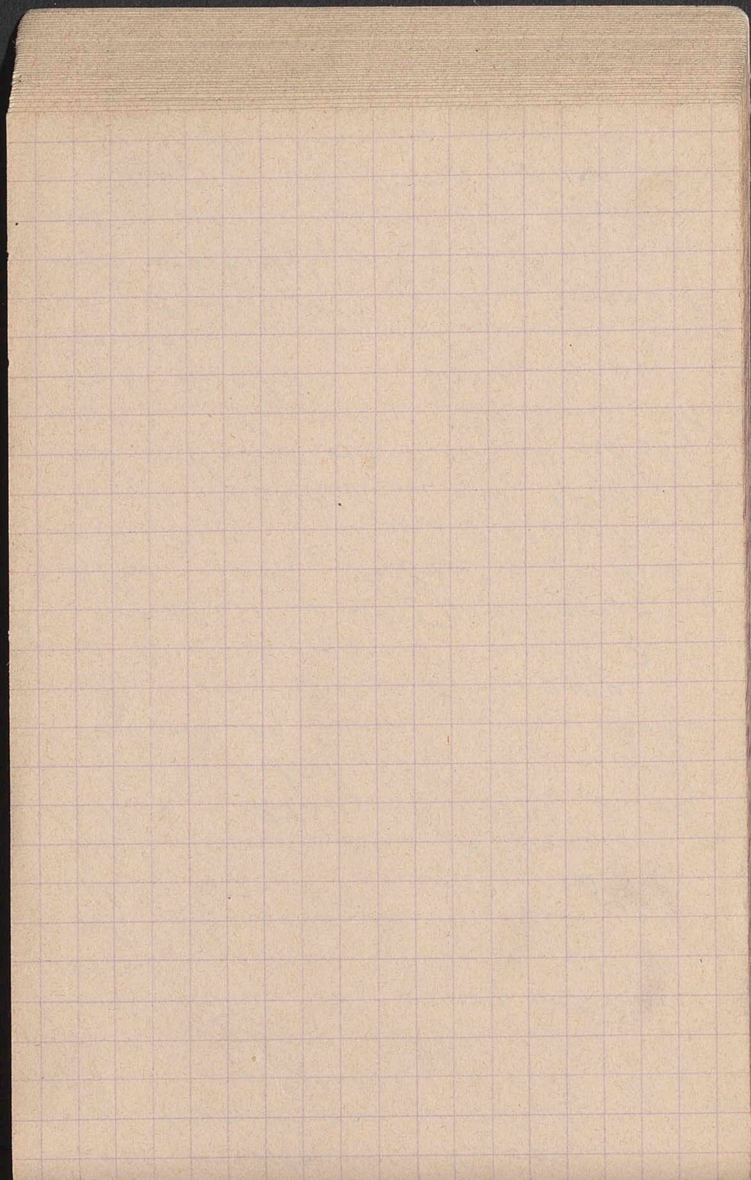
że nie dokończy opery jeżeli mu
właśnie w tym duecie nie zdradza
się rehabilitować przed publiczno=
=ścią i przekonać ~~[illegible]~~, jak była
niesprawiedliwą. – Ale gdy już żadne
perswazye nie pomogły, idą do Ziół=
=kowskiego grającego tego wieczoru
„Aitzona" – Ziółkowski dobry kolega
i bardzo uczynny człowiek, zgadza się
natychmiast, idą tedy na foyer za=
=kulisowe, posyłają po partyturę i
suflera, Quattrini siada do forte=
=pianu, próbują, (to wszystko w an=
=trakcie się odbywa) duet poszedł
dobrze – idzie więc Quattrini do or=
=kiestry, informuje o dodatku, ar=
=tystów, członków orkiestry – i kurtyna
w Imię Boże idzie do góry – tu
już wszyscy biorą udział w zabawie,
gdyż grają można powiedzieć „a
prima vista" rozumie się
prócz Quattriniego który nigdy
ani odwagi ani fantazyi nie
tracił, i patrząc na niego jak
sobie spokojnie [illegible] pa=
=łeczką, jak uśmiechnięty zdaje
się być o sto mil od jakiegoś casusu,
mimowoli i w nas odwaga i pewność wstępowały.

Trzeczywiście duch porządku dostko=123
=nale i publiczność zachowała się
spokojnie (ale nie entuzyastycznie
jak w takich zdarzeniach „vice ver=
sa" bywa we Włoszech) — Dopiero w fi=
=nalnej scenie grobowej, przy górnem
Cio które delikwent trzy=
=mał do nieskończoności, publiczność
mu podziękowała znów sykaniem
i gwizdaniem tudzież raptownem opu=
=szczaniem sali, jako rekompen=
=satę za stracony wieczór.

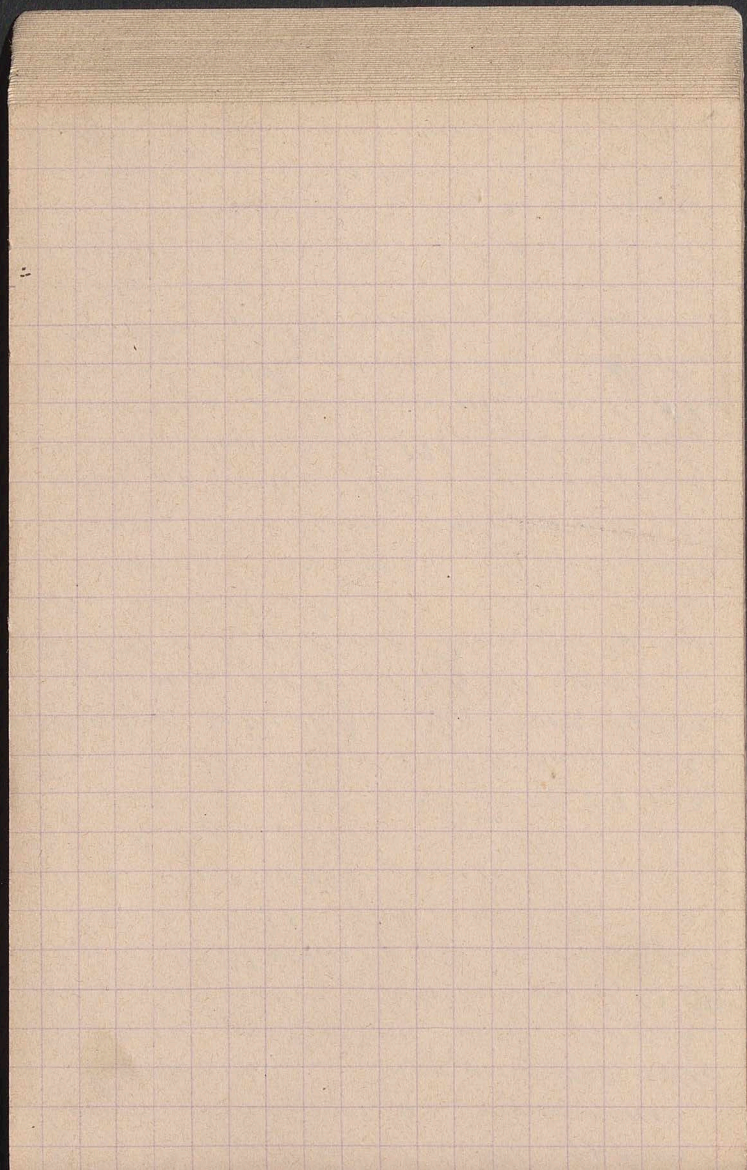
20. Marya di Rohan Opera tragi=
=czna w 3 akt. Donizettiego. Libretto Salwa=
=tora Cammarano Tłumaczenie i podkład
pod muzykę L. Matuszyńskiego — Wysta=
=wiona po raz pierwszy w języku włoskim
dnia 19 Czerwca 1852 r. na scenie Teatru
Wielkiego i w ciągu lat 1852–8 odegra=
=na w tym języku 40 razy. Ostatni raz
dana w całości 28 Sty 1858 r. w wyjątku
zaś dnia 16 Marca t. r. — Wystawiona pier=
=wszy raz w języku polskim przez
artystów miejscowych dnia 8 Maja 1869 r.
i powtórzona w tymże roku 3 razy.
Ostatni raz 22 Maja 1869 r. — Wznowio=
=na przez arty. włoskich dnia 22 Lutego
1871 r. i odegrana przez nich w tymże roku



dwa razy. Ogółem po koniec ro=|124.
=ku 1871 przedstawiona 45 razy. Pod=
=czas przedstawień włoskich w latach
1852–58 występowali: w roli „Maryi
de Rohan" panna Vallesi (1852–3)
pani Rywacka (1854) panna Artolani
(1855–6) i panna Berini (1857–8);
w roli „Ryszarda hr. Chalais" pp.
Ciaffei (1852–56) i Mazzi (1857–58);
w roli „Henryka ks. de Chevreuse" pp.
Steller, Matuszyński (1853); Butti
(1854–6) i Walter (1857–8); w roli
„Armanda de Gondi" — pani Leśkie=
=wicz, panna Marya Fruzińska i
pani Buszek (1855–6); w roli „De Suze"
— p. Wodiczka; w roli „De Fiesque" p.
Miller; w roli „Aubry" p. Fr. Kró=
=likowski — Podczas przedstawień
w języku polskim w roku 1869 głó=
=wne role obsadzone były jak nastę=
=puje: — „Ryszard" — Filleborn, „Hen=
=ryk" Koehler, „Marya" panna
Kwiecińska — „Armand" — panna Swar=
=cer — Wroku 1871 podczas przedsta=
=wień włoskich rolę „Ryszarda" śpie=
=wał p. Montanaro; rolę „Henryka"
p. Storti; rolę „Maryi" panni Mon=
=gini; rolę „Armanda" — panna Riboldi.

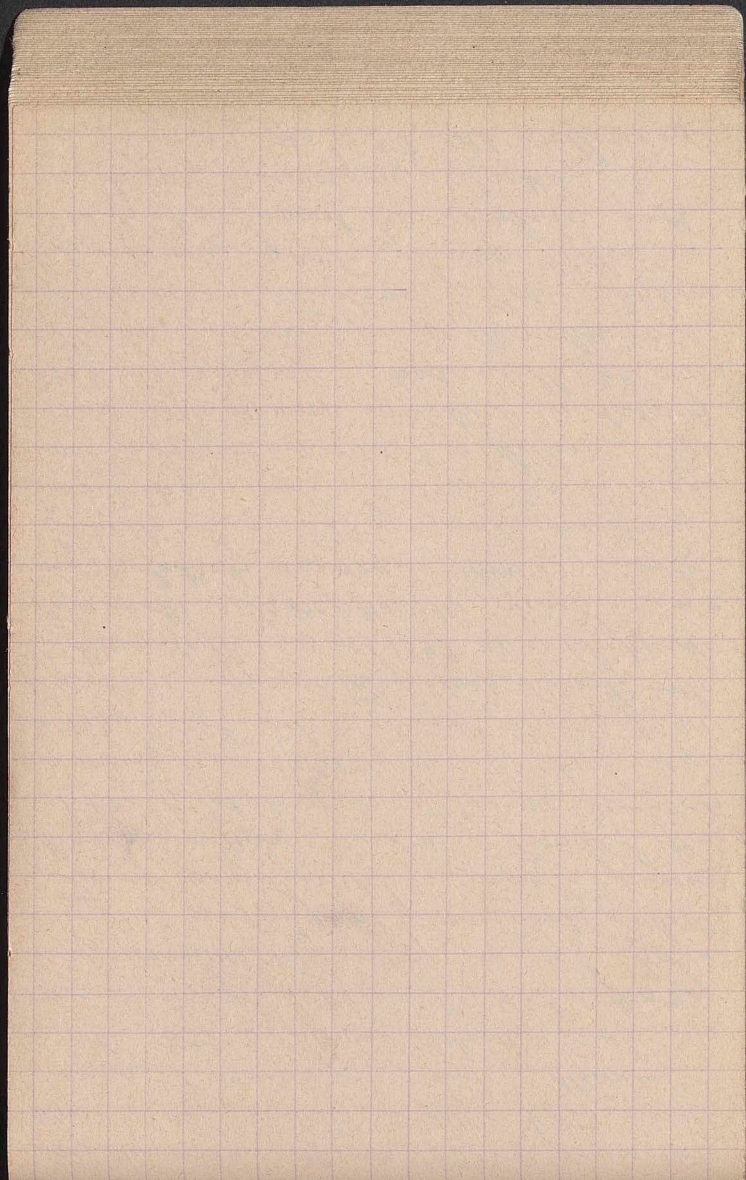


21. Niema z Portici (La mu=ta di Portici) ope w 5 Akt. Aubera Libretto Delavigne'a Tłumaczenie D. Minasowicza. — Trzy pierwsze akty tej opery wystawione były pierwszy raz w Teatrze Narodowym d. 15 Sty=cznia 1831 roku i grane następnie w latach (1831–1839) razy 71. — Cała opera wystawiona pierwszy raz d. 20 Lutego 1845 r. i w latach 1845–6–7, 1852–3–6 dana 39 razy. Dnia 11 Sty 1868 r. wystawiona przez artystów włoskich i po koniec 1869 r. odśpiewana przez nich 10 razy. — W 1870 r. d. 12 Kwiet. dany był przez arty. włoskich akt 2 i podczas przed=stawienia na dochód Mikołajewskiej Ochrony dla dzieci żołnierskich. Ogółem po koniec 1870 r. wszystkich przedstawień było 121. — Podczas pierwszego przedstawienia w 1831 r. główne role śpiewali: „Masa=niella" Polkowski, „Alfonsa" Żyliński; „Elwiry" — panna Wołkow; „Fenelli" — panna Ant. Palczewska; „Pie=tra" p. Romanowski. — Podczas następnych przedstawień aż po koniec roku 1839 w roli „Elwiry" występowały: W r. 1833.



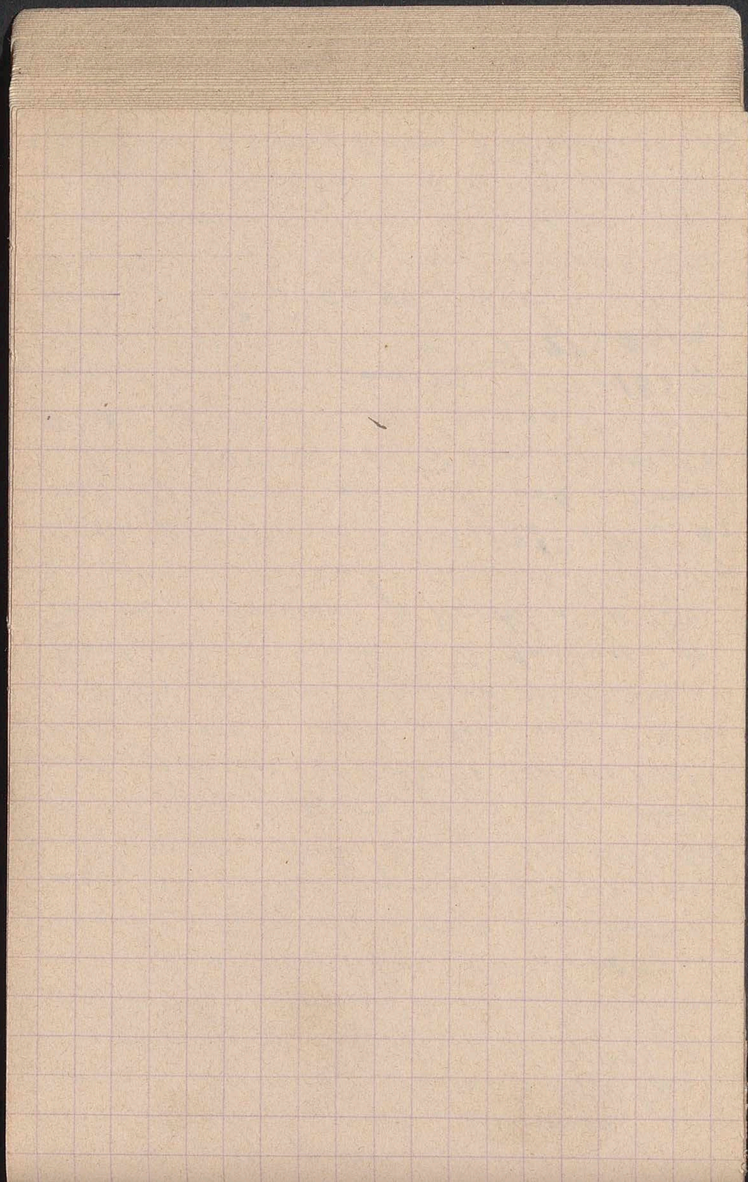
panna Morozowiczówna (późniejsza pani Rywacka). W roku 1835-6 panna Wołkow. Rolę „Fenelli" w roku 1833 grała panna Lidemann; – rolę „Alfonsa" w roku 1832-3 śpiewał Dobrski; rolę „Mazaniella" Żyliński – W 1845 r przy wystawieniu całej opery partyę „Mazaniella" wykonywał przestawnie Dobrski; „Elwiry" pani Rywacka; „Fenelli" panna Miąszczyńska, „Pietra" p. Troszel. W następnych latach aż do ostatniego przedstawienia przez artystów miejscowych czyli do roku 1856 rolę „Elwiry" oprócz pani Rywackiej śpiewała panna Rivoli, rolę „Mazaniella" w r. 1847 śpiewali pp Małuszyński i Szczepkowski (ojciec) w innych latach zawsze Dobrski; – rolę „Fenelli" od r 1847 grywała panna Gwozdecka, rolę „Pietra" od r 1856 śpiewał p Troszel, w r 1857 p Miller – Podczas przedstawień włoskich w latach 1868-9 śpiewali: „Masaniella" pp Carion i Stagno; „Elwirę" panna Hasselmans i Ferucci; „Pietrow" – p Bossi (doskonale); „Fenellę" grała panna Eifler (bardzo pięknie nawet za idealnie jak na biedną dziewczynę rybacką)

22 Norma op. w 2ch akt. Bellini'ego

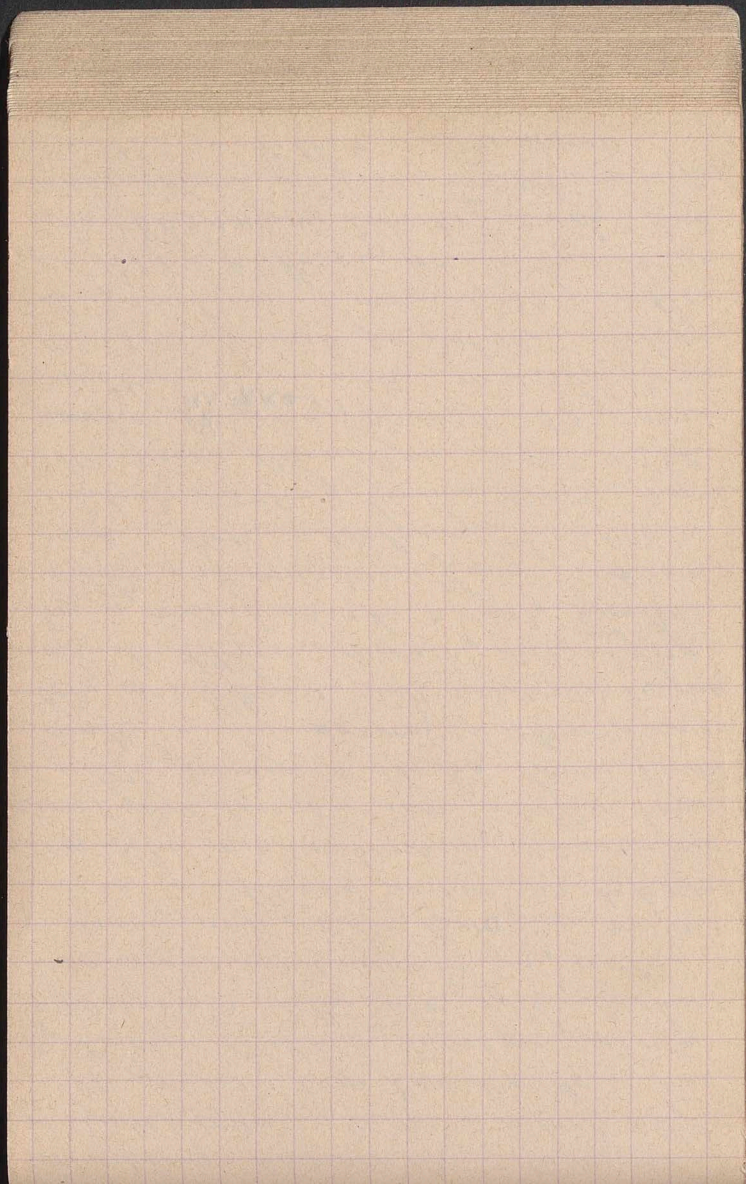


Libretto F. Romani Przekład J. S. (127,
Jasińskiego. — Wystawiona pierwszy raz
w Teatrze Wielkim przez arty. włoskich d.
15 Sierp. 1843 r. i w latach 1843-4 odegrana
przez tychże 12 razy. — Poprzednio zaś
d. 23 Listopad. 1841 r. dana była tylko
scena z chórem, wykonana w języku wło=
=skim (?) przez panią Rywacką i p. Mar=
=kowskiego (ten język włoski był użyty
na wyraźny rozkaz dyrekcyi). — W
przekładzie polskim wystawiona pierwszy
raz d. 8 Maja 1845 r. i po koniec roku
1869 przedstawiona przez arty. miejscowych
w całości 43 razy, w wyjątkach zaś 40 ra=
=zy. — W r. 1870 w wyjątkach 1º aktu 2 razy.
Przez arty. wło. dana w r. 1866 siedem
razy i w r. 1870 razy 5. — Ogółem opera
ta po koniec roku 1869 miała przed=
=stawień polskich i włoskich tak całych
jako też i częściowych 103 — w r. 1870
razy 7 czyli łącznie 110 r. — Podczas
przedstawień włoskich w latach 1843-4
rolę „Normy" śpiewały: w r. 1843 panna
Assandri i pani Ronzy-Debenis a
w r. 1844 — pani Rywacka (przerba=
=wna w tej roli — Anglicy przyjeżdżali
z Albionu podziwiać tę fenomenalną
Normę — coś podobnego było z Dobrskim w „Marcie").

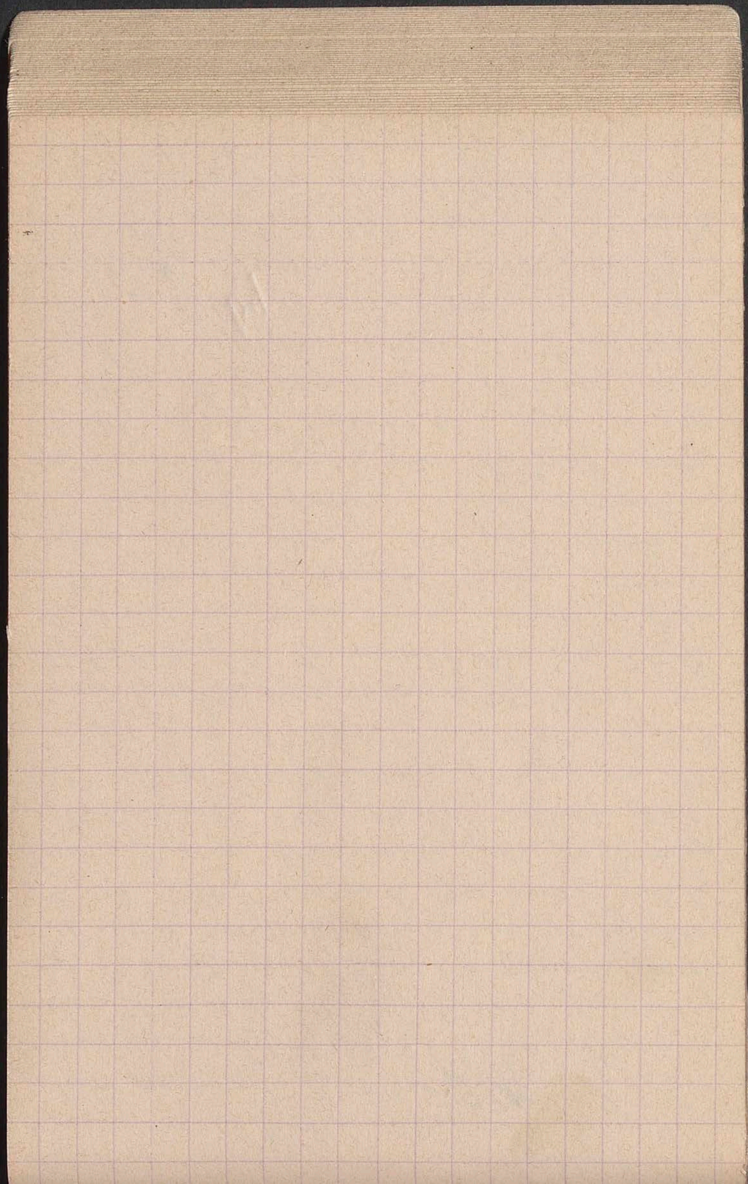
rolę „Severa" śpiewał p Montresor; 128
rolę „Adalgisy" panna Bauman i pani Villa-Bassi; – rolę „Orovesa" pp Torre i Delvivo. Podczas takichże przedstawień w latach 1866 i 1870 śpiewali: rolę „Normy" panna Giovannoni i pani Karolina Marchisio (uważana w tej operze wraz z siostrą swoją za ostatni wyraz zespołu artystycznego – trzeba było je słyszeć tylko ale nie patrzeć, gdyż były mniej ładne, co wielce szkodziło tak artystycznej parze) – rolę „Adalgisy" – pani Trebelli-Bettini i panna Barbara Marchisio; – „Severa" p. D'Antony i p. Carion, „Orovesa" p Vecchi i p. De la Torre – Podczas przedstawień w języku polskim w latach 1845–1863. oraz 1867–70 śpiewali: rolę „Normy" w latach 1845–49 i 1852 pani Rywacka. W roku 1850 d 23 Listop – panna Hollassy (uwielbiana jak zawsze) – W r 1853 panna Spezia – W r 1854 d 27 Maja pani De la Grange (także wielkość) W r 1857 d 15 Grudn pani Viardot-Garcia sporwita w sławę zdobytą na obu półkulach świata i tę sławę jaknajzupełniej usprawiedliwioną, była wielką artystką



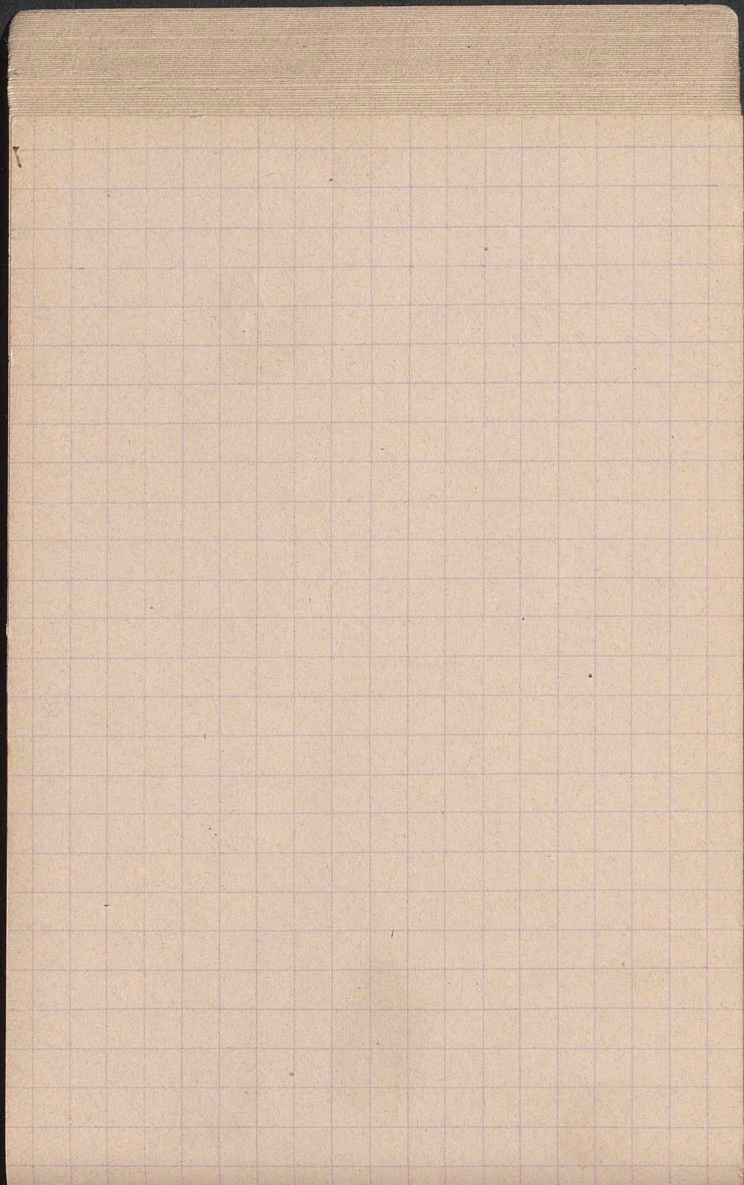
W roku 1863 d 17 Stycznia – pani
Kirchberg-Karwińska. Następnie
w tymże roku jako też w latach 1867–
–70 śpiewała pani Dowiakowska lecz
tylko część 1o aktu. Znacznie później
wykonywała tata całą rolę „Normy"
w całości i wykonywała ją „arte" –
w sławnej aryi „Casta diva" a zwła=
=szcza w Allegro po niej następują=
=cem była niezrównana, niezastąpio=
=na, gdyż łączyła dwa wielkie czyn=
=niki, powagę z głębią tonów w An=
=dante i wymarzoną lekkość i swo=
=bodę w Allegro – Tak zachwycająco jak
ona to Allegro śpiewała, nie słysza=
=łem u żadnej, nawet z tych ~~znako~~ wiel=
=~~mitych~~ kich wspomnianych wyżej śpiewa=
=czek – Rolę „Adalgisy" śpiewała
w latach 1845–9 panna Rivoli; w roku
1850 – panna Reinstein – w roku 1852
panna Rzepka; od 1857–63 pani
Quattrini; – rolę „Severa" od ro=
=ku 1852 śpiewali pp Dobrski i Matuszyń=
=ski, następnie od roku 1854 p Ciaffei
w r 1857 – p Mazzi, po nim zaś aż do
roku 1863 znowu Dobrski; – rolę „Oro=
=vesa" śpiewał najpierw Troszel – następnie
od r 1852 pp Miller i Bremond.



23. Otello. Opera w 3 aktach Rossiniego (130.
Przekład Minasowicza — Wystawiona
pierwszy raz w Teatrze Narodowym przez
artystów ojczystych d. 14. Czer 1828 r.
i odegrana w latach 1828–1830 czternaście
razy. — Przez arty wło, wystawiona pierwszy
raz d. 29 Lipca 1843 r. i odegrana przez
nich sześć razy w całości a dwa w wyjątkach.
W roku 1847 śpiewali dwa razy, akt
trzeci: panna Leśniewska jako „Desdemona"
i Matuszyński jako „Otello" W roku zaś
1858 podczas przedstawienia danego na be=
=nefis pani Viardot-Garcia d. 11 Luty
Benefisantka śpiewała akt trzeci z
Dobrskim (Co to musiał być za Otello
odziałować nie mogę, żem go nie widział
w tej kreacyi, musiał to być sam
ogień, żar, szał — tak jak trudno
mi wyobrazić sobie jakim szczytem
doskonałości mógłby być Dobrski jako
Faust w ope. Gounod'a, bodaj w aryi:
„Witaj mi skromności ustronie" zwła=
=szcza w całym akcie 2gim w ogro=
=dzie — byłby to arcywzór dla wszy=
=stkich Faustów niezawodnie) —
Od roku 1858 do 1867 opera ta wcale
u nas nie była przedstawiana —
W latach 1867–9 dana była przez ar. wło.



razy 10; w roku 1870 przez tychże razy 3. Ogółem po koniec roku 1870 opera ta miała 38 przedstawień, całych i częściowych po polsku i po włosku. — Podczas przedstawień w latach 1828-30 rolę „Desdemony" (nazwanej wówczas „Hedelmoną") śpiewała pani Mejerowa, „Otella" Polkowski, „Elmira" Szczurowski, „Rodryga" — Żyliński — Podczas przedstawień włoskich w roku 1843 „Desdemonę" śpiewała panna Assandri, — „Otella" p. Montresor, — „Elmira" p. Torre „Rodryga" p. Castigliano[xx] Podczas takichże przedstawień w latach 1867—1870 śpiewali: „Desdemonę" w latach 1867-9 panna Artôt (Altrzynią była w tej kreacyi) — w r. 1870 panna Karolina Marchisio, — „Otella" w r. 1867 p. Corsi, w latach 1868-70 — p. Carrion (może byłby i dobry, gdyż to był wytrawny śpiewak i z wyborną szkołą, ale za malutki na bohatera i ciągle wspinając się na palcach był jeszcze śmieszniejszy to rosz, — i gdyby nie koguty, i to jakieś Altrzynie, zagraniczne koguty, którymi hojnie obdarzał publiczność zaraz w pierwszej aryi na początku opery), „Elmira" zawsze p. Bossi.

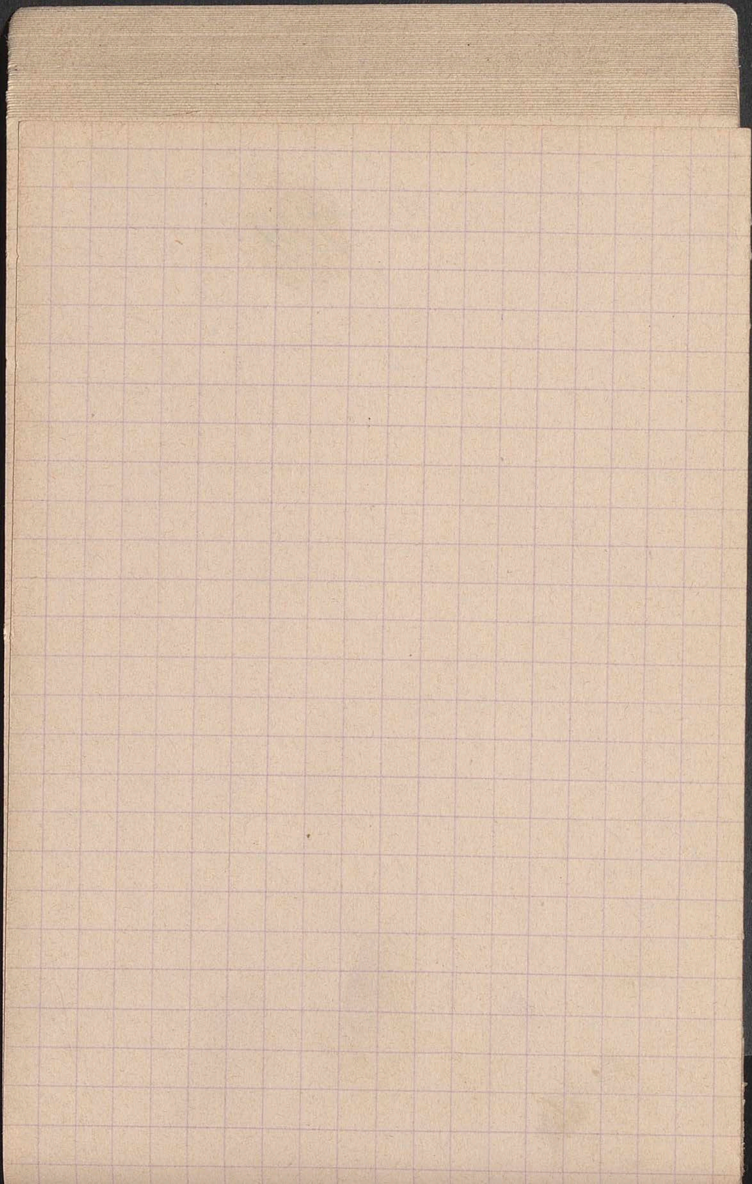


24. Purytanie (I Puritani) (132.

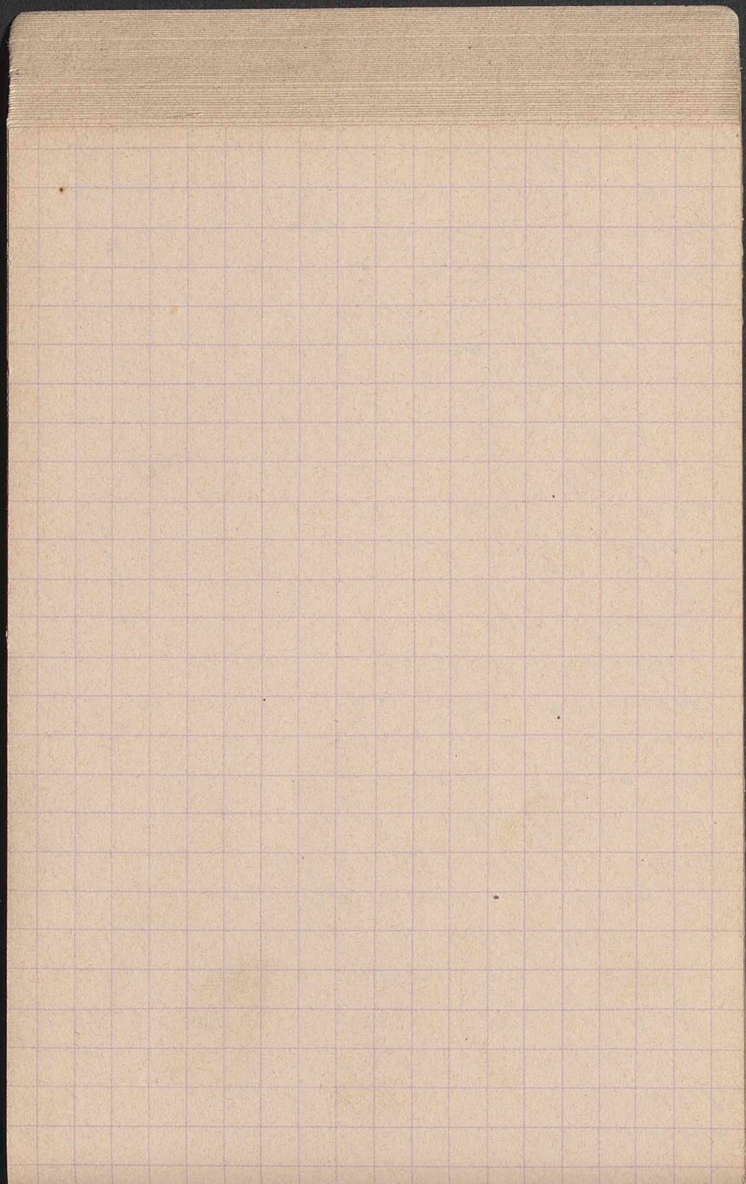
Opera w 3 aktach Belliniego. Libretto hr. Pepoli. Przekład i podkład pod muzykę Jana Chęcińskiego. Wystawiona pierwszy raz w Teatrze Wielkim przez artystów włoskich d. 5 Marca 1852 r. i w ciągu lat 1852–57 odegrana w całości i wyjątkach 45 razy. Ostatni raz cała Opera była dana 8 Lipca 1856 r. Część zaś jej (akt 2gi) d. 4 Lutego 1857 r. — W przekładzie polskim wystawiona pierwszy raz przez artystów miejscowych d. 17 Marca 1860 r. i w ciągu lat 1860–62 odegrana w całości i wyjątkach razy 10. Ostatnie przedstawienie całej tej opery w języku polskim dane było 16 Marca 1861 r. Część zaś (akt 2gi) w tymże języku daną była ostatni raz 15 Maja 1862 r. — Wznowiona przez art. włos. 24 Listop. 1865 r. i powtórzona razy trzy. Ostatni raz 20 Grud. Wznowiona powtórnie przez arty. włos. 16 Lutego 1871 r. odegraną przez nich była w tymże roku 5 razy. Ogółem po koniec 1871 r. przedstawiona w całości i częściach była 63 razy. Podczas przedstawień włos. w latach: 1852–57 śpiewali: rolę „Lorda Waltona" Miller i Wodiczka; rolę „Henryetty" — panny Henryka Sulzer, Marya

Fruzińska, Magdzicka, pani Bu=
=szek i panna Chodowiecka; rolę „El=
=wiry" — panny: Valesi, Spezia, pani
„De la Grange (1854 w sierpniu gdy wte=
=dy jak długi rok opera włoska grasowała)
i panna Valori; rolę „Sir Georges'a"
— pp Anconi, Bremond; Troszel i Miller.
rolę „Lorda Artura Thalbota" Ciaffei
rolę „Ryszarda Fortha" — pp Heller i
Butti (od r 1853) — Podczas przedstawień
polskich w latach 1860-62 rolę „Lorda
Waltona" śpiewał Wodiczka — rolę „Elwiry"
— pani Dowiakowska, rolę „Henryetty" —
panna Grabowska; rolę „Sir Georges'a"
Miller; „Lorda Thalbota — Kamiński
Mieczysław (wielką furorę robił swem
górnem Cis w Quintecie I Aktu
i górnem D w Aktcye ostatnim);
rolę „Fortha" Ziółkowski i Koehler.
Podczas przedstawień włoskich w latach
1865 i 1871 występowali: w roli „Lorda
Waltona" Kozieradzki; w roli „Henryetty"
panny: Grabowska i Stankiewicz; w roli
„Elwiry" — panny Castelli i Repetto;
w roli „Sir Georges'a" pp Necchi
i Perkins; — w roli „Lorda Thalbota"
pp Bettini i Montanaro; — w roli „Ry=
=szarda Fortha" — pp Guadagnini i Storti

25 Prorok (Il Propheta) Opera (134
w 5 akt. G. Meyerbeer'a Libretto E. Scribe
Tańce w akt 2^{im} i 3^{im} układu Hipolita Meunier.
Wystawiona pierwszy raz przez artystów włoskich
d. 11 Kwietn. 1867 r. i dana w tymże roku
8 razy. W latach 1868-9 wcale nie grywana.
W 1870 dana również przez Arty. włoskich
tylko razy trzy. Ogółem przedstawiana
razy 11. Rozumie się że tylko w danym
okresie to jest (1843 — 1870) który
jest zadaniem naszych reflexyi —
Zresztą losy Proroka po polsku
wykonywanego, jak i wszystkich
innych oper już opisałem dawniej —
Podczas przedstawień w r. 1867. rolę „Ja=
=na z Leydy" śpiewał p. Bettini (bar=
=dzo słabo nikle i niesmacznie)
rolę „Fides" pani Trebelli-Bettini
(tak, ona jako myśląca artystka i wiel=
=ce utalentowana stała w zupełnoś=
=ci na wyżynie zadania), rolę
„Berty" panna Vanzini — W r 1870
śpiewali: Jana z Lejdy" p. Stagno.
„Fides" — panna Waldmann, „Bertę"
panna Benati.
26 Rigoletto opera w 4^{ch} aktach
J. Verdi'ego. Libretto F.M. Piave'go
Przekład i podkład pod muzykę J. Chęcińskiego



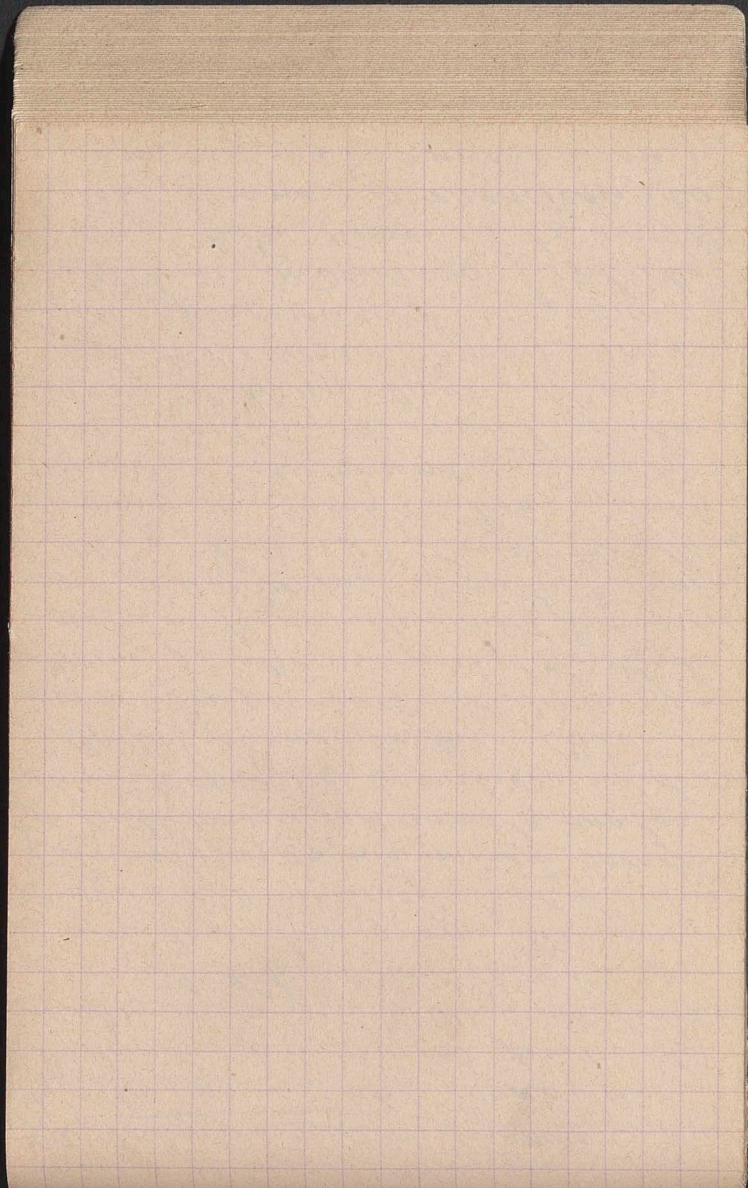
Wystawiona pierwszy raz w Teatrze Wielkim przez Artys. Włoskich d. 8 Listopada 1853 r. i odegrana przez tychże w latach 1853–7 w osobności 31 razy i w wyjątkach 14 razy czyli łącznie 45 razy. Ostatni raz 10 Stycz. 1857 r. – Przez Arty. polskich wystawiona pierwszy raz d. 14 Sierpn. 1859 r. i odegrana w latach 1859–62 dwanaście razy. Ostatni raz d. 2 Marca 1862 r. Wznowiona w latach 1865 i 1870 przez art. wło. i odśpiewana przez nich w roku 1865 trzy razy a w r. 1870 pięć razy. Ogółem opera ta do końca 1870 r. przedstawiona była po włosku i po polsku 60 razy. Łącznie zatem z przedstawieniami danemi w r. 1870 grana była 65 razy. Podczas przedstawień włoskich w latach 1853–7 śpiewali: rolę „Manfreda" w pierwszych czterech latach p. Ciaffei, w ostatnich – p. Mazzi; rolę – „Rigoletta" w latach 1853–6 – p. Butti, w r. 1857 – p. Walter; – rolę „Gildy" w r. 1853 panna Spezzia i pani Marcora; w latach 1854–5 – panna Rivoli i panna Ortolani w r. 1856 – pani Lotti della Santa i panna Valori w r. 1857 – panna Morandini; rolę „Magdaleny" w roku



1856 śpiewała panna Rottich w in=
=nych latach pani Quattrini – Pod=
=czas przedstawień w języku pol=
=skim w latach 1859–62 śpiewali:
„Manfreda" – Kamiński (bardzo
się podobał, to może była najlep=
=sza jego rola, przynajmniej u nas)
– „Rigoletta" – Koehler (wyborny)
i Ciostkowski (mniej), „Gildę" –
pani Gruszczyńska – (niesmaczna
to była śpiewaczka) – „Magdalenę"
– pani Quattrini (również bez
wdzięku i zalotności koniecznych
do tej roli, jeżeli mają podniecać księ=
=cia choć hulanta ale księcia) –
Podczas przedstawień włoskich w la=
=tach 1865 i 1870 śpiewali: rolę „Man=
=freda" w r 1856 p Bettini 1870 pp Ca=
=rion i Bolis, „Rigoletta" w r 1865 –
pp Guadagnini i Zacchi; w r 1870
– pp Rotta i Storti; – rolę „Gildy"
w r. 1865 panna Mezzodoro (ta
o której pisałem że nie była
nawet pół złotem dla publiczności,
chyba dla pana Merelli'ego)
w roku 1870 pp Karolina Marchi=
=sio i Niziak; – „Magdaleny"
w r 1865 pani Trebelli-Bettini

w roku 1870 panna Barbara Mar- 137
chisio i panna Riboldi

27 Romeo i Julja (Romeo e Giu-
=lietta) op w 5 akt Gounod'a
Wystawiona pierwszy raz przez arty-
stów włoskich w Teatrze Wielkim na benefis
pani Artôt 18 kwiet 1869 r i po
koniec tego roku grana trzy razy
W roku 1870 dwa razy. Ogółem 5 razy.
(Znaczy się że nie miała szczęścia
do publiczności jak zresztą masa
innych oper że wymienię: „Mefisto-
-Boito; „Lara" Maillard; Caid" Tho-
masa; Templaryusz i Żydówka" prze-
=śliczna 5-aktowa opera Otto Nicolai
i wiele, wiele innych nawet i naszych
oper jak „Paria" „Beata" Moniu-
=szki; „Łucznik" „Stradiota" Münch-
=heimera; „Rybak z Palermo", „Duch
Wojewody" Grossmanna; Swatko-
=wie Hertza; a nawet „Flibu=
=stjery" Dobrzyńskiego, to są
wszystko śliczne opery, staran=
=nie opracowane - a jednak
widocznie i dziełami sztuki
jak i ludźmi kieruje ta wielka
siła zwana szczęściem, lo-
=sem czy przeznaczeniem)

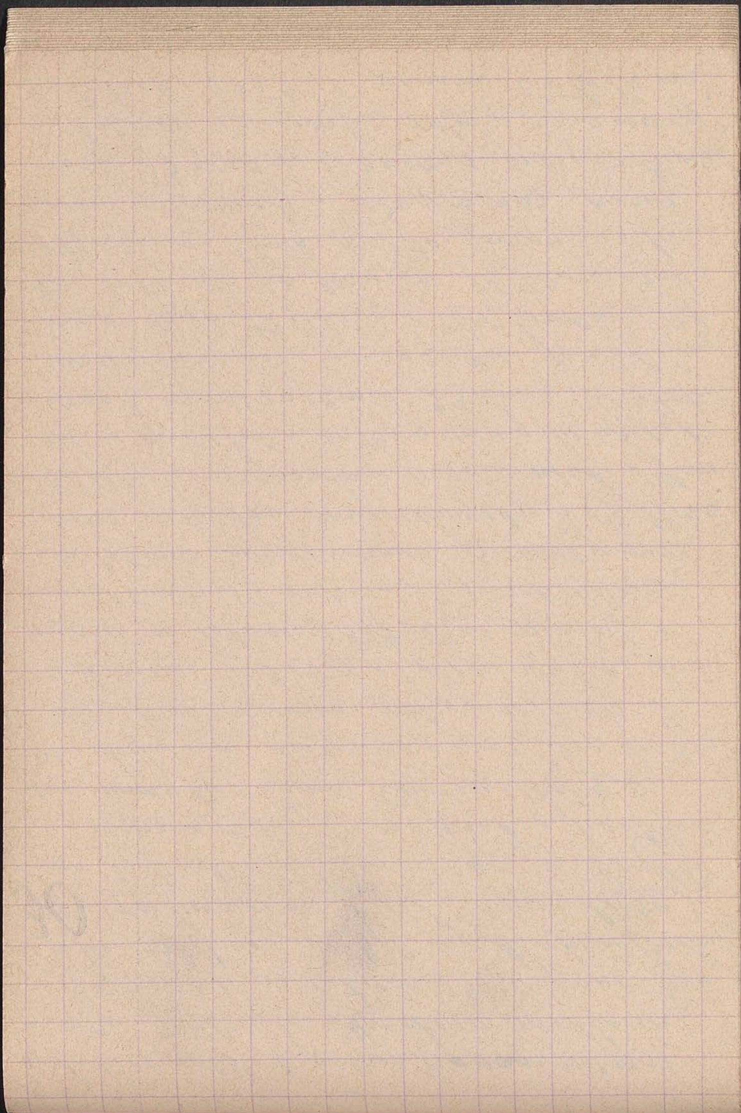


Rolę „Romea" śpiewał wtedy p. Stolgno. 138
28. Safo Opera tragiczna w 3 aktach (5 obrazach) J. Paccini'ego. Libretto S. Camarano. Wystawiona pierwszy raz w Teatrze Wielkim przez artystów włoskich d. 18 Sty: 1870 r i odegrana przez nich raptem dwa razy. Główne role śpiewali: „Safo" pani Marchi=sio Karolina, „Klimeny" pani Marchisio Barbara (wykonanie było arte gdyż obie te siostry miały ustaloną sławę zwłaszcza w „Normie" i „Safo" cóż kiedy niestety już wtedy używano lornetek w teatrze to też opera padła bez powstania pokazuje się tu wyższość zmysłu wzroku nad słuchem), „Al=candra" śpiewał p Rota (doskonały wytrawny artysta Bass-Bariton) „Faona" śpiewał p de Azula (marnie)
29 Semiramida opera w 4 akt. J. Rossini'ego Walkie 1 i 2 Tańce układu Romana Turczynowicza. Wystawiona pierwszy raz w Tea=trze Wielkim przez artystów włoskich d. 3 Maja 1865 r i odegrana w la=tach 1865–6 tylko razy siedm. W roku 1870 przedstawiona również

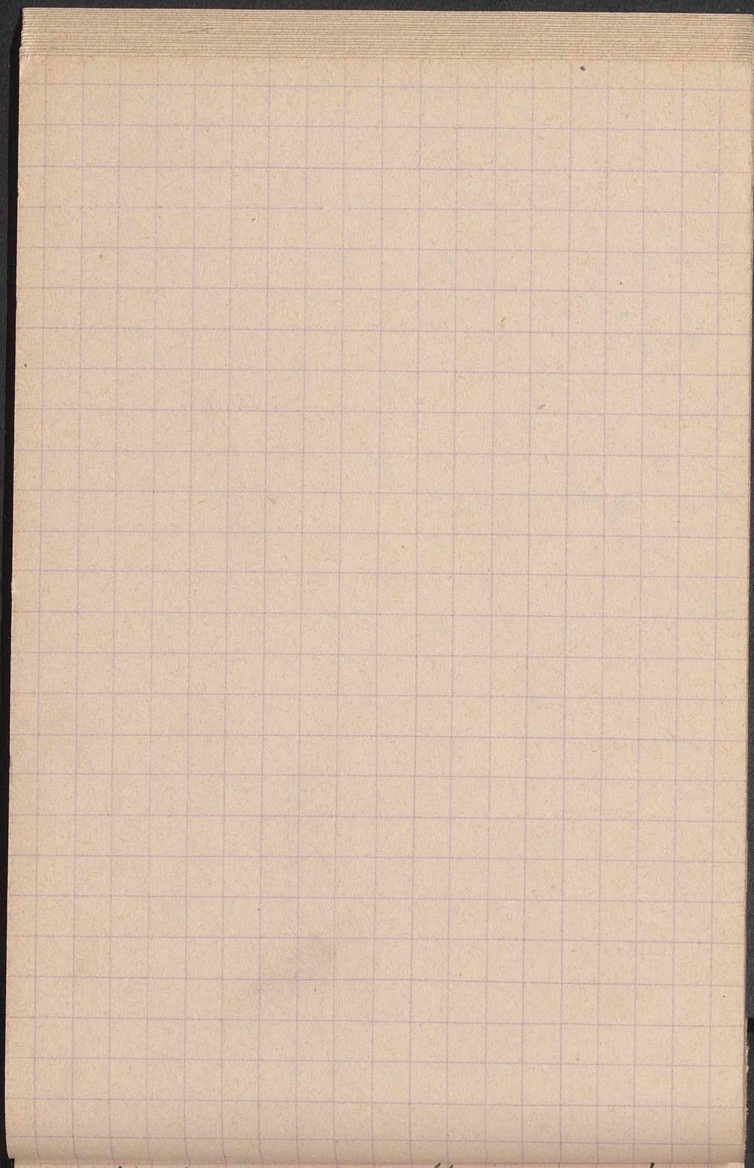
przez artystów 3 razy. Więc ogółem 10 razy. 139
Główne role śpiewali: „Semiramidy"
w latach 1865-6 panna Giovannoni
w roku 1870 pani Marchisio Karolina
„Arsacesa" w latach 1865-6 pani Tre=
=belli-Bettini w 1870 pani Marchisio Barbara

30. Trubadur (Il Trovatore)

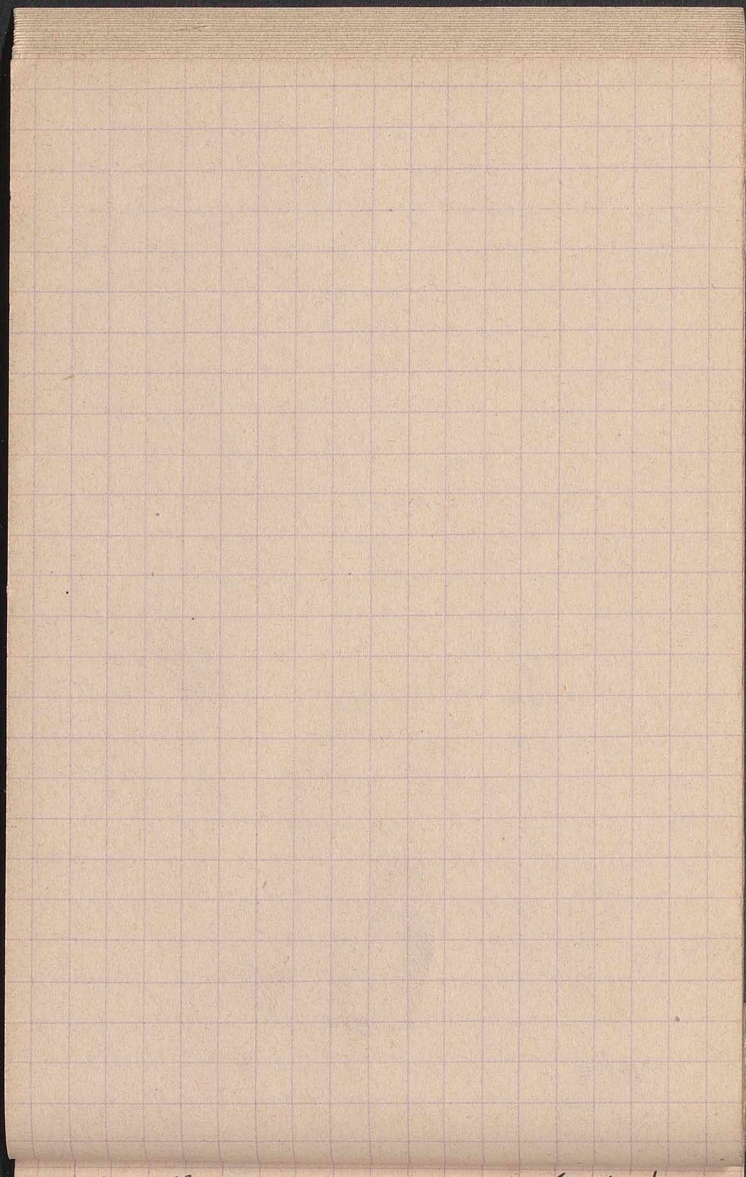
opera w 4 akt. J. Verdi'ego. Libretto
S. Cammarano. Przekład i podkład
pod muzykę Jana Chęcińskiego.
Wystawiona pierwszy raz w Teatrze
Wielkim przez arty: włoskich d.
29 Lipca 1854 r i odśpiewana przez
nich w latach 1854-8 w całości i
wyjątkach 37 razy. W przekładzie
polskim wystawiona pierwszy raz
przez artystów miejscowych d. 17 Wrze.
1859 r i odegrana przez nich 19 ra=
=zy w całości i cztery razy w wyjąt=
=kach czyli łącznie 23 razy. Ostatnie
przedstawienie w języku polskim
dane było 22 Paźd. 1864 roku. Od
tej daty aż po koniec 1870 r. przed=
=stawiana była tylko przez arty=
=stów włoskich i odegrana przez
nich 33 razy. Podczas przedstawień
włoskich śpiewali: rolę „Leonory"
w latach 1854-5 panna Ortolani



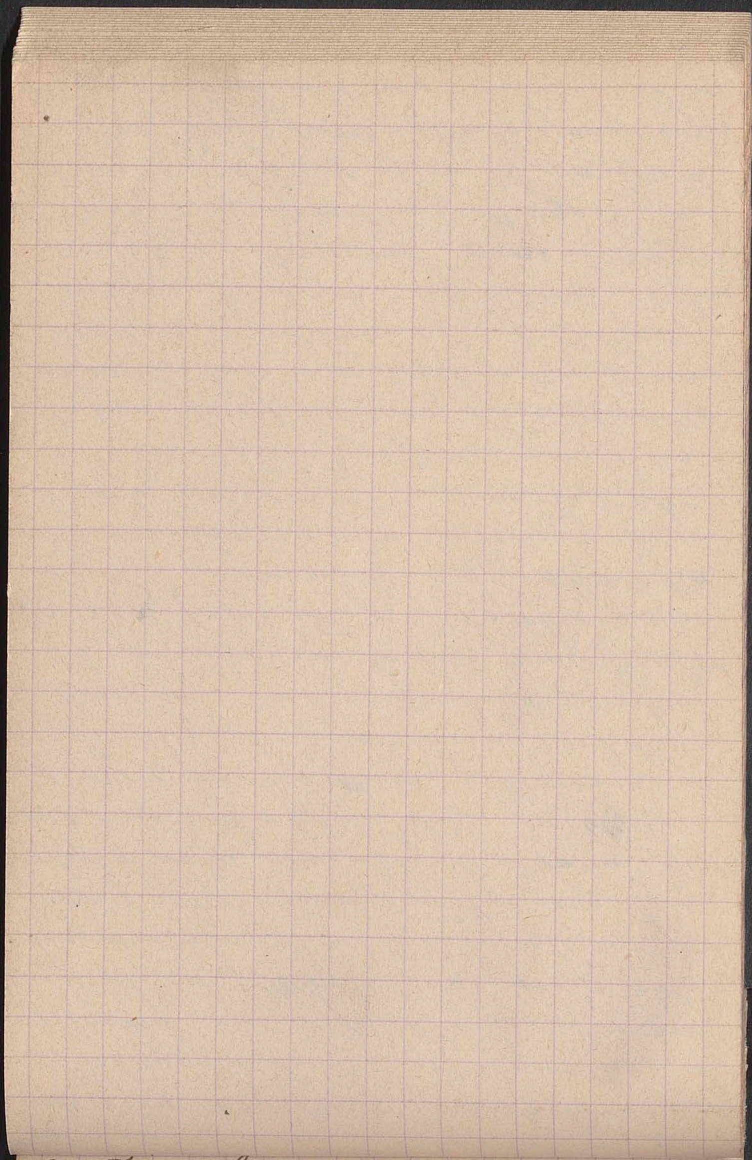
w roku 1856-8 – panna Berini; 140
w r. 1864-7 panna Giovannoni (później-
=sza pani Zacchi) – w r 1868 – pan=
=na Hebe (oj słabo, bardzo słabo, za
słabo nawet jak na stołeczną scenę);
w r 1869 – śliczna panna Ferucci
w roku 1870 – pani Marchisio Karolina.
rolę „Manrica" w r. 1854-5 p Ciaffei
w 1856 r – p Swift; w 1857-8 p Mazzi
w 1864 – p Panseri; w 1865 – p D'An=
=tony, w latach 1866-7 – p Corsi, w 1868
– p. Firenzi, w 1869 – p Carrion
(ze swojem górnem C do nieskończono=
=ści, bo aż do przejścia estetycznej
linji, trzymanem – to też był jedyny
moment tego staruszka z ochotą
po 3 razy bisującego aryę tę dla
owego C wyłącznie) i w 1870 – p De Azu=
=la (no ten za to nietylko C
ale nawet porządnego A nie miał
choć był młodym); – Rolę „Hra=
=biego di Luna" w roku 1854-6 –
śpiewał p Bretti, w roku 1857-8 –
p Walter w roku 1864 – p Gnone
w r 1865 – p Zacchi, w r 1866-8
p Rota, w r 1869 – p Padilla – w 1870
znowu p Rota; rolę „Azuceny" śpiewały:
w r 1854-5 – pani Buszek, w 1856 panna



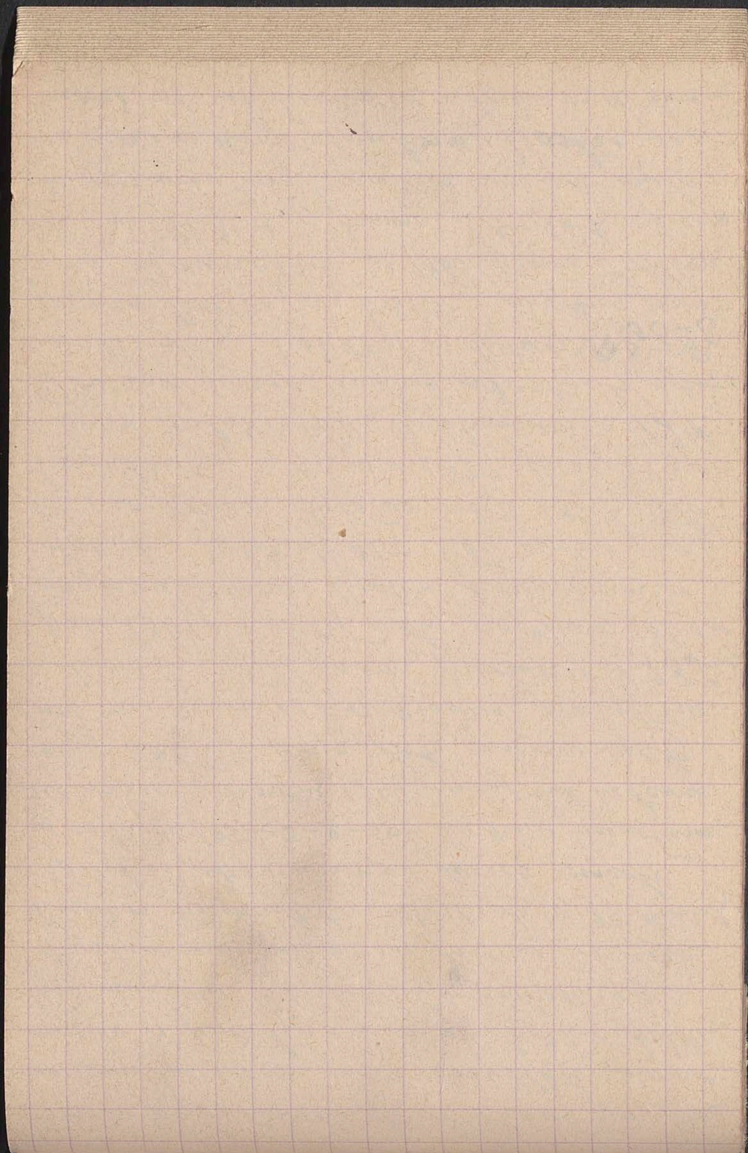
Bettich i pani Quattrini, w r. 141
1857 dnie 23 i 27 Grud. sławna pani Viar=
=dot-Garcia (zentuzyazmowała całą
Warszawę tą kreacyą, którą podała
publiczności zdumionej, iż to taka
piękna partya; w tak artystycznej i
skończonej formie) w roku 1864 aż
do 1868 - pani Trebelli-Bettini (również
znakomicie ale o piędziesiąt procent
niżej od poprzedniczki, gdyż była za
piękna to raz, za miękka to dwa
a głównie za miniaturowo akcen=
=tująca to, co u tamtej w najwyższym
superlativie wychodziło) - W r.
1869 - panna Sanz (ch) - w r. 1870 -
pani Marchisio Barbara (najlepsza
jej rola u nas); rolę „Fernanda" śpie=
=wali: do roku 1864 - Miller nastę=
=pnie zaś pp Tasti (1864-5) Bossi (1866
- aż do 1869) i De la Torre (1870) - Pod=
=czas przedstawień w języku polskim
śpiewali: „Leonorę" panna Płodow=
=ska (1859) i panna Dowiakowska
(gdyż wtedy nie wyszła jeszcze za p.
Klimowicza) rolę tę wykonywała
ciągle od r. 1860 i była w niej
przedoskonałą - natura jej głosu
wielce licowała z tą kreacyą



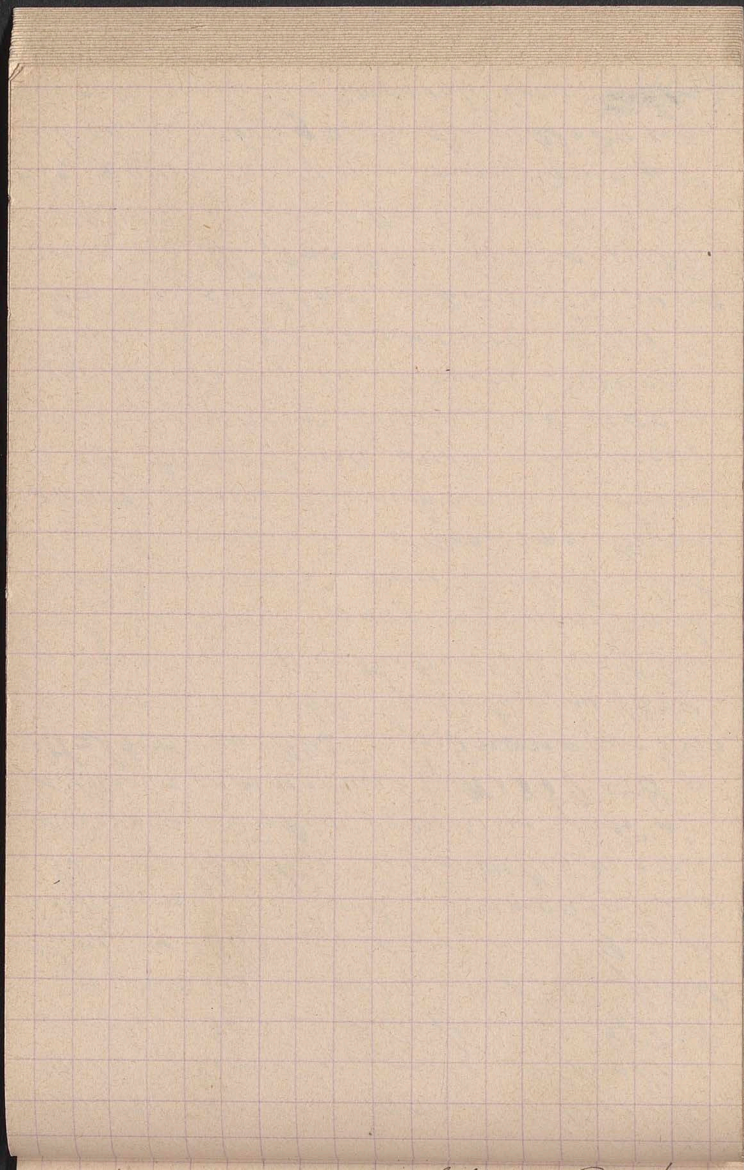
Rolę „Manrico" – wielki Dobski | 142
był w niej w rozumie się nieporównany
jak i we wszystkich swoich kreacyach
„Hrabiego di Luna" Ziółkowski; „A=
=zuceny" – pani Quattrini; „Fernanda"
– p. Miller. – Wznowiona przez arty.
miejscowych w Teat. Letnim 15 Lipca 1871 r. i ode=
=grana przez tychże 7 razy. Prócz tego dana była
w tymże roku przez arty. wło. 2 razy. Pod=
=czas przedstawień w języku polskim śpiewali:
„Leonorę" pani Dowiatkowska; „Manrica" p.
Ciesielski; „Hrabiego di Luna" Koehler;
„Azucenę" – znakomita Miller-Czechow=
=ska, przypominała tą rolą panią Viardot-
Garcię (śpiewała ją jako rolę gościn=
=ną); „Fernanda" – p. Prohaska.
Podczas przedstawień włoskich śpiewa=
=li: rolę „Leonory" – pani Lucche=
=si (nader słabo, więc na gwałt za=
=stąpiono ją sprowadzoną śpiewaczką
nową, a była nią hiszpanka) panna
Pasqua; „Manrica" – p. Bolis;
„Hrabiego di Luna" – p. Storti (dobrze
śpiewał); „Azuceny" – pani Dory; „Fer=
=nanda" – p. Nanetti. – W ogóle po
koniec 1870 r. opera ta przedsta=
=wiona była przez art. wło. i miejscowych
93 razy, a że w roku 1871 razy 9 więc łącznie 102 razy



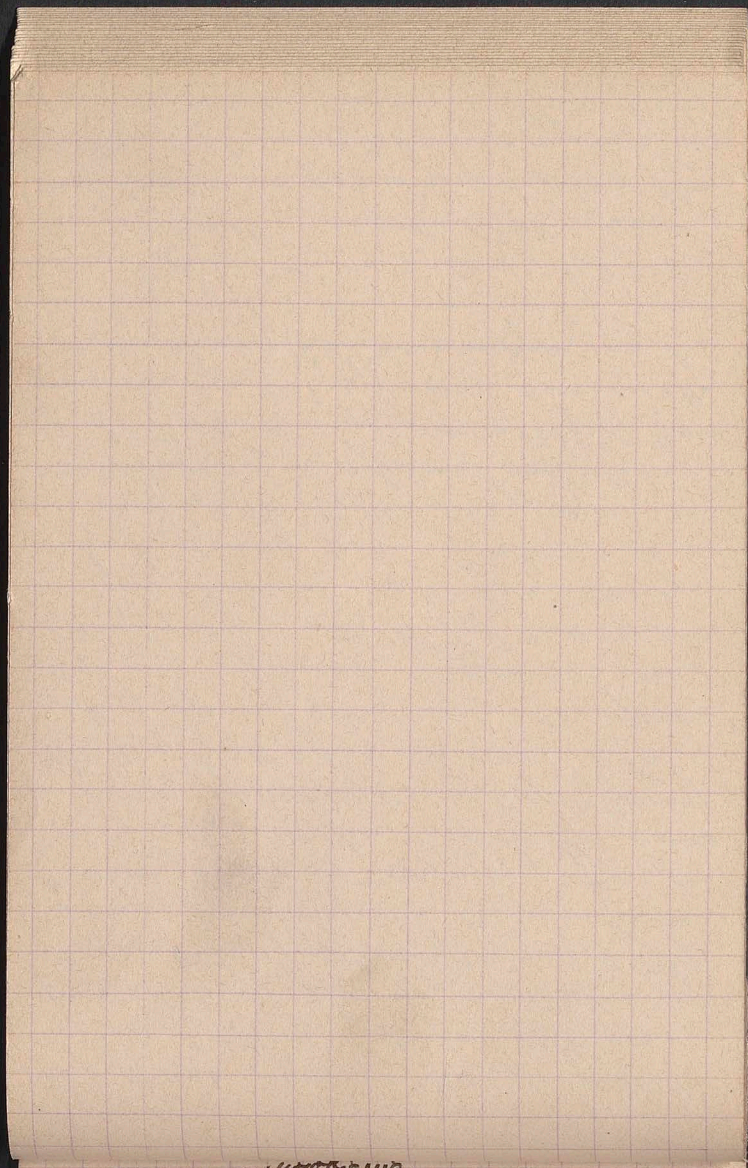
31 Traviata (grywana w polskim 143
przekładzie p.t. „Violetta") Opera w 4ch akt.
J. Verdi'ego. Libretto Fr. Mª Piave'go. Tłu=
=maczenie wyborne jak i wszystkie inne
wyszłe z pod tego pióra, tudzież podkład
pod muzykę Jana Chęcińskiego
Wystawiona pierwszy raz w Teatrze
Wielkim przez Arty. Włoskich d. 27 Kwiet.
1856 r. i odśpiewana przez nich
w latach 1856-7-8-65-6-8 i 9 ogółem
59 razy _ W roku 1863 dany był cztery
razy akt 3ci przez Art. miejscowych.
Cała zaś Opera w przekładzie polskim
wystawiona była po raz pierwszy d. 28 Sier=
=pnia 1864 r i od tej daty po koniec 1869 r
odegrana 51 razy. Ogółem przedstawień
włoskich i polskich tak całej opery jako
też i wyjątków było do roku 1870 _ sto
trzynaście; a że w r. 1870 przedsta=
=wień polskich było 11 _ Ogółem więc 124.
Podczas przedstawień włoskich śpie=
=wali: rolę „Violetty" w latach ~~1856-8~~ 1856-8.
panna Berini; w 1865 _ piękna pan=
=na Brunetti, w 1866 _ panna D'Alber=
=ti, w 1868-9 _ panna Artôt śpiewa=
=ła rozumie się znakomicie ale kolo=
=salna i korpulentna postać jej
zupełnie nie licowała z charakterem



suchotnicy, była ~~~~anomalyą~~~~ (144
to też publiczność śmiała się w naj=
=lepsze podczas agonji tak źle oka=
=załej Violetty. rolę Alfreda"
w roku 1856 — p Giffei, w 1857 i 8
— p Mazzi w roku 1865 i 6 — p Bet=
=tini, w 1868 — p Corsi; w 1869 — p
Carrion; — rolę „Germonta" w r.
1856 pp Butti i Ziołkowski (pysznie
władający włoskim językiem jak i
kilkoma innymi), W 1857 — 8 p
Walter w 1865 — p Gnone, w r 1866 —
p Zacchi, w 1868 — p Rota, w 1869 —
p Padilla. — W latach 1865 i 1866
rolę „Gastona" (parę odezwań zale=
dwie) śpiewała pani Trebelli-Bet=
tini bo musiała okraszać każdą
operę — grała dla ubrania afisza
a że tu roli nie było dla niej,
więc dyrektor Orsini ad hoc
ją stworzył, za pomocą dwóch
Dwiych lary zinnych oper
Verdi'ego, które śpiewała w ak=
cie I i III; zwykle Bolero z Nie=
=szporów Sycilijskich" i jaką ary=
=ę pazia z „Balu maskowego"
lub coś podobnego, bo te wkładane
numera ciągle się zmieniały przy ~~XXXX~~

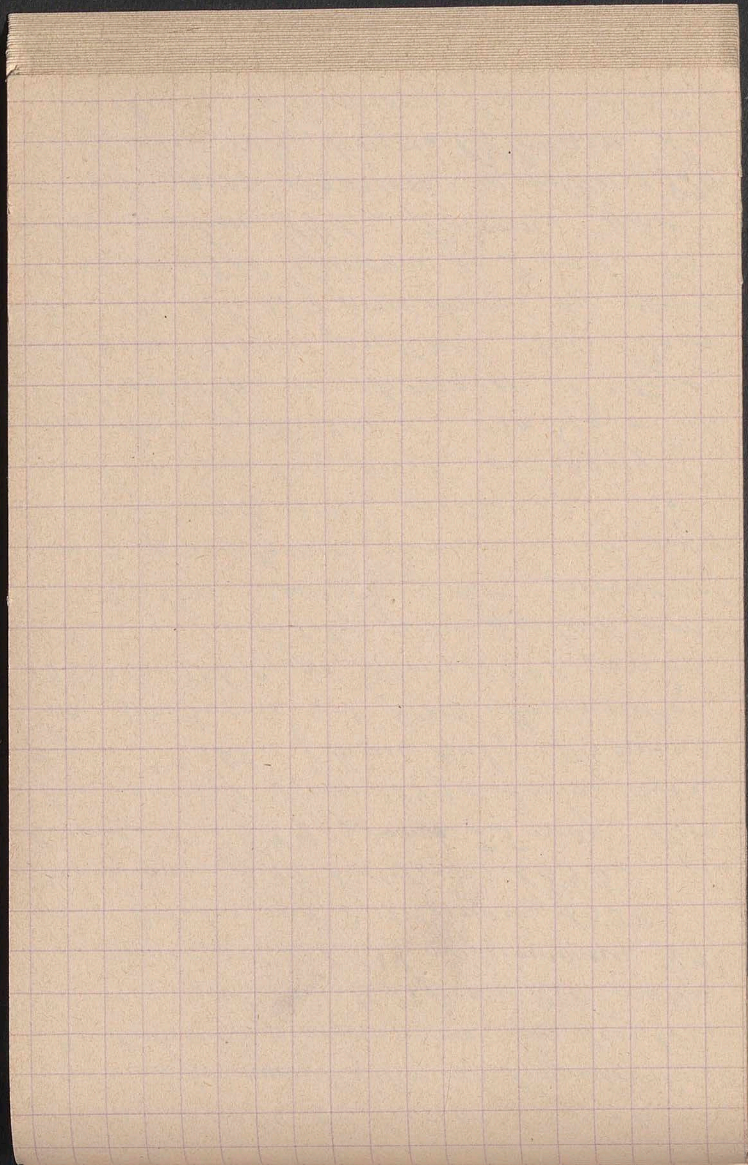


powtarzaniu opery „Violetta”. Pod= 145
=czas przedstawień w języku pol=
=skim śpiewali: rolę „Violetty” od r.
1863 panna Kwiecińska, przedosko=
=nała i postacią i swym ostrym,
grzechotowym głosem, nakoniec grą
jaknajsubtelniej solidaryzującą z oby=
=dwoma poprzednimi czynnikami;
W roku 1866 d. 29 Września jakaś pa=
=ni Taszczyńska-Zanetti pono
pierwsza śpiewaczka jakiejś Opery
Włoskiej jak afisz opiewał, ale
jakiej opery? gdzie była ta opera?
tego nie opiewał, zapewne na
Księżycu – Ah to był także stra=
=sznie bolesny i skandaliczny
debiut, równy pana Tintorer'a
w Łucyi, z tą tylko przyjaźniejszą
okolicznością że ofiara omdlała
po 2^im^ akcie i w pozostałych dwóch
musiała ją zastąpić panna Kwiecińska
(~~[illegible]~~ ale już ten
smutny występ opisałem wyżej i nie=
równie szczegółowiej); w r. 1867-8
pani Jakowicka, od roku 1868 pani
Dowiatkowska na przemiany z panną Kwie=
=cińską; – (Dziwna że Violetta jest jedyną z Ver=
=di'owskich kreacyi sopranowych które mniej



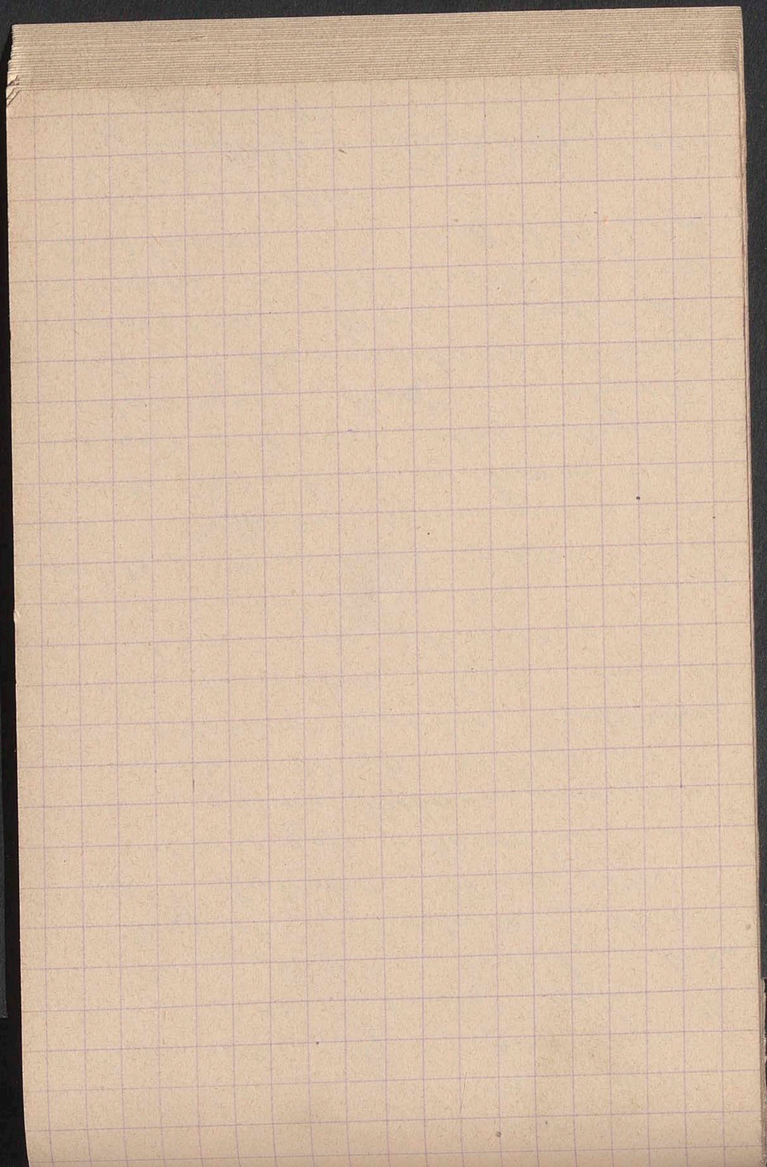
przypadała do ~~charakteru~~ usposobienia pani Dowia-
kowskiej wyborna w „Balu maskowym”,
pyszna w „Trubadurze” prawie niezró-
wnana pod względem stylu lekkości
w „Ernanim” — tutaj była za poważna za
chłodna, za spokojna w grze, już od
początku opery robiła ofiarę jakąś, nie
było krwi w tej Violecie a przecież
główną rolę w tej postaci tylko krew
i szał grają i to ją tylko poniekąd
rehabilituje) — rolę „Germonta”
w roku 1863 śpiewał Kozieradzki
(bardzo niesmacznie — talent tego
artysty dopiero nieco się wyjaśnił
w operze komicznej jak „Cyrulik”
„Marie” „Fra-diavolo” „Ducha woje-
wody” i t.d; a w pełnym świetle
dopiero w operetce rozbłysnął „Or-
feusz w piekle” „Śpiewak Fortunata”
„Sinobrody” etc a już nieporównany
był jako Kalchas w „Pięknej Helenie”)
— od roku 1864 „Germonta” śpiewali:
Koehler i Ziółkowski, w r 1869
debiutował w tej roli Sobiesław
Bełdowski, w roku zaś 1870 — Konstan-
ty Zabierzowski — Rolę „Alfreda” stale
śpiewał Filleborn, był w niej rzeczy-
wiście doskonały i grą i śpiewem.

32. Wolny Strzelec (Freischütz) Opera 147.
Romantyczna w 3 Aktach Karola Maryi Webera. Libretto Fr. Kinda. Przekład i podkład pod muzykę Wojciecha Bogusławskiego. Wystawiona pierwszy raz w Teatrze Narodowym dnia 4 Lipca 1826 roku i po koniec roku 1838 odśpiewana 86 razy. Ostatni raz d. 12 Czerwca 1838 r. Wznowiona d. 16 Listopada 1843 r. i po koniec r. 1849 grana 25 razy. Ostatni raz d. 4 Sierp. 1849 r. dana była część 2º aktu (lanie kul). Wznowiona powtórnie już przez Moniuszkę 18 Paźd. 1866 r. po koniec 1869 grana 28 razy (niestety przy pustym prawie teatrze zawsze, prócz pierwszych dwóch przedstawień, pomimo wcale przyzwoitego wykonania; pokazuje to niestety smutną końtę ówczesnych upodobań publiczności szalejącej dla Offenbacha a stroniącej od tego, co prawdziwie piękne. Więc do roku 1870 było 139 przedstawień tej opery, a że w 1870 śpiewano ją 2 razy, zatem ogółem 141. – Podczas pierwszego przedstawienia w roku 1826 śpiewali: rolę „Księcia Ottokara" Żylińskі, „Nadleśniczego Kuno" – Wolski

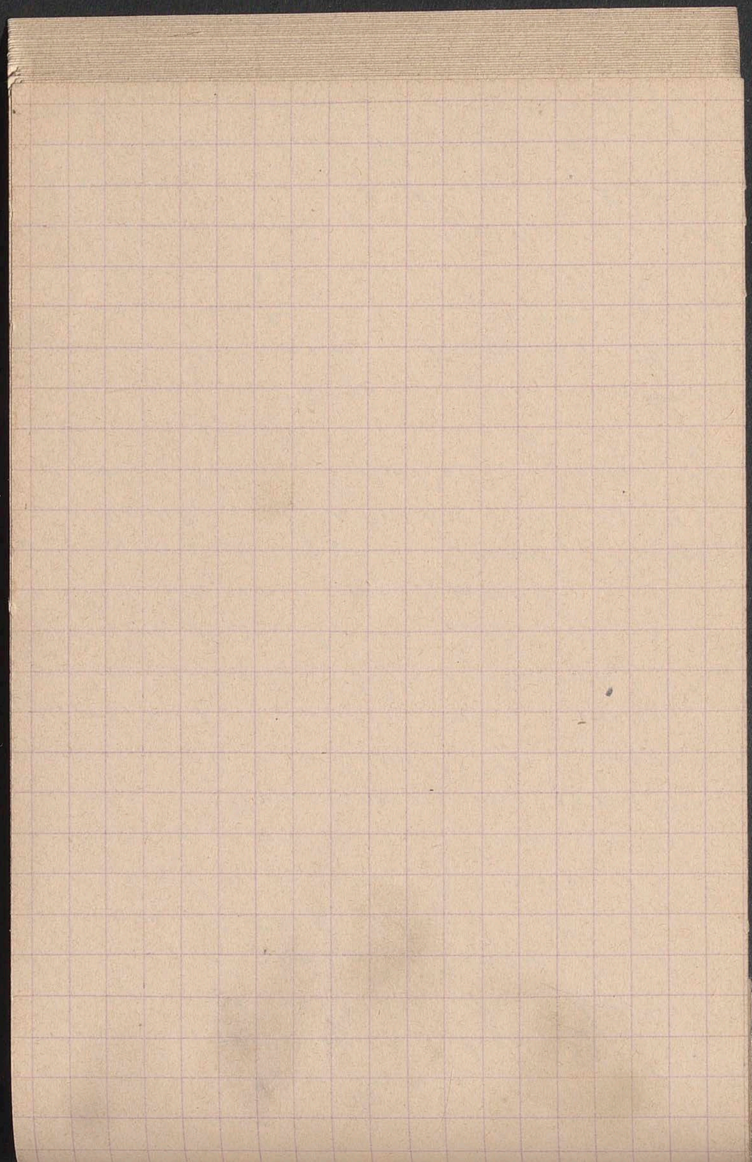


„Agaty" — Aszpergerowa, — „Anusi" — Kurpińska, „Kacpra" — Romanowski, „Maxa" — Polkowski, „Pustelnika" — Szczurowski. — W roku 1827: „Ottokara" śpiewał Weinert, „Maxa" Żyliński, „Agatę" panna Stefani, „Anusię" — pani Aszpergerowa, „Pustelnika" — Panczykowski. W następnych latach rolę „Agaty" śpiewały: w roku 1828 — pani Mejerowa, w r. 1829-30 — pani Tymmermann, w r. 1830 — pani Zawadzka, w r. 1831 — panna Gładkowska, w r. 1832 — panny Wołkow i Minelli, w r. 1833 — panna Miller, w tymże roku i w następnych — pani Rywacka, w r. 1837 śpiewała w języku niemieckim — panna Henryetta Carl, śpiewaczka Dworu Hiszpańskiego, w r. 1838 — pani Niedzielska (a to się wtedy tłoczono do teatru — 12 kandydatek do jednej roli i to w niezbyt długim czasie!) — W roli „Anusi" występowały: w r. 1830 — pani Zawadzka, w r. 1835 — panna Daszkiewicz. Rolę „Maxa" oprócz Żylińskiego i Polkowskiego śpiewał od r. 1833 Dobrski. — Po wznowieniu w 1843 r. „Ottokara" śpiewał Motaszyński, „Kuno"

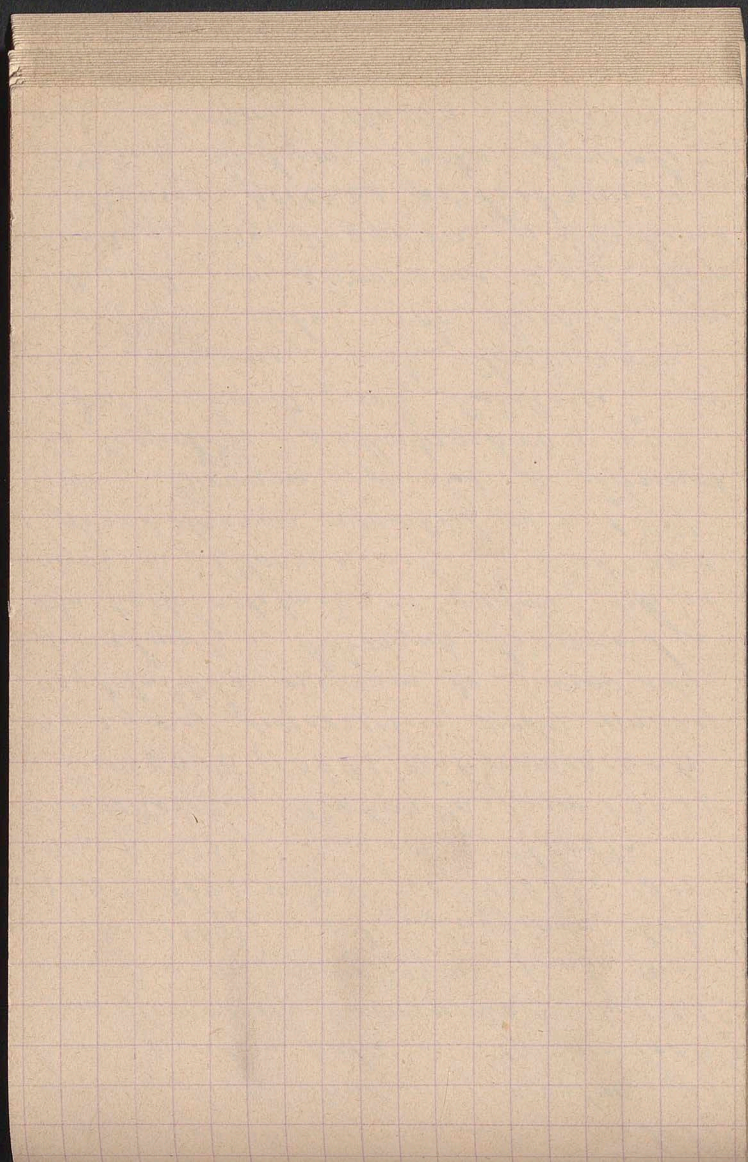
— Stolpe „Agatę" — panna Maurice (149
(Quattrinirowa), „Anusię" — pani Lei=
=kiewicz, „Kaspra" — Markowski, „Ma=
=xa" — Dobrski, „Pustelnika" — Troszel.
W tymże roku „Agatę" śpiewała panna
Rivoli Paulina, „Anusię" — panna Stu=
=dzińska — „Kaspra" — Troszel, „Maxa"
— Kleczyński, „Pustelnika" — Stolpe,
„Kuna" — Jastrzębski. W roku 1846 śpie=
=wał „Kaspra" gość p. Kosorotow, rolę
„Anusi" — panna Hoffmann później za
Majeranowska. Od roku 1866 śpiewali:
rolę „Ottokara" Koehler i Ziółkowski
„Kuno" — Kozierodzki, „Agaty" — Dowiatkow=
ska (Adagio w jej interpretacyi prze=
=ślicznie wychodziło), „Anusi" — panny
Graetz i Wojakowska (od 1869 r.), „Kas=
=pra" — Ordyński (pysznie grał) i Bor=
=kowski (doskonale śpiewał swoim basso
profondo z odcieniem jakby jakimś
mistycznym), „Maxa" — Cieślewski
(silnie, ale bez wyzyskania intencyi
kompozytora). W roli „Agaty" De=
=biutowały: w r. 1867 d. 14 Listop. pani
Münchheimer w r. 1869 d. 24 Lutego
panna Brzechwa —
33 Żydówka (Ebrea) Opera tragiczna
w 5 Akt. Halevy'ego. Libret. Eug. Scribe



Tłumaczenie (istwe arcydzieło) i (150
podkład pod muzykę niezrównanowanego
Jana Chęcińskiego — Wystawiona
pierwszy raz w Teatrze Wielkim przez
arty. miejscowych 8 lutego 1857 roku.
W ciągu lat 1857–59, 1860, 1863–65,
1868 i 69 odegrana 73 razy. Ostatni
raz dana 27 kwietn 1869 r. — Wystawio=
=na przez arty. wło. d 1 Marca 1871 r
i odegrana przez nich w tymże roku
4 razy. Wznowiona przez artystów
miejscowych d 1 Sierp 1871 r i odegrana
przez nich w tymże roku 6 razy.
Ogółem po koniec 1871 r wystawiona 87 razy
Podczas przedstawień polskich, aż do
r 1869 włącznie, występowali: w roli
„Kardynała Brogni" — Troszel; Miller;
Borkowski i Prohaska (od r 1864);
w roli „Księcia Leopolda" — Szczepkow=
=ski, Kleczyński i Cieślewski; w roli
„Księżny Eudoksyi" — pani Quattrini
panna Chodowiecka (późniejsza Hess);
panna Grotz, (w roku 1867) i panna
Macharzyńska (1869) — w roli „Eleaza=
=ra" fenomenalny Dobrski (tą rolą
pożegnał scenę i publiczność tak go
uwielbiającą d 25 listopada 1865 r
czytaj: artykuł „Słynny")



po nim śpiewał tę rolę Filleborn (151
(od 1867); dalsi następcy nie należą do
omawianego okresu; w roli „Racheli"
panna Rivoli Paulina (rzeczywistna, jak
to już opisałem pater w „Wspomnieniach")
pani Kirchberg-Karwińska 3 razy 1863 r.
pani Dowiatkowska (od 1864) i panna Kwie=
=cińska (1869); w roli „Ruggiero" Wodi=
=czka, Kozieradzki (od 1863), i Bor=
=kowski (1867) – i w roli „Alberta"
Białoskórski, Prohazka (w r 1863)
i Suszyński (1864). Interesujących
się żywiej przeszłością sceny naszej
czytelników, odsyłam do iście ory=
=ginalnych i bolesnych biografji
obu tych ostatnich artystów, zamiesz=
=czonych w „Oświeceniach". Podczas
przedstawień włoskich w r 1871
rolę „Brogni" śpiewał p Sounek,
„ks Leopolda" p Montanaro i raz
jeden Cieślewski; rolę „Endoksyi" pa=
=ni Mongini; rolę „Eleazara"
p Bollis (tako); rolę „Racheli" pani
Wiziak (ani porównania z jej Afry=
kanką); rolę „Ruggiera" p Perkins.
Natomiast podczas przedstawień
polskich w tymże roku śpiewali;
rolę „Brogni" Prohazka i Borkowski

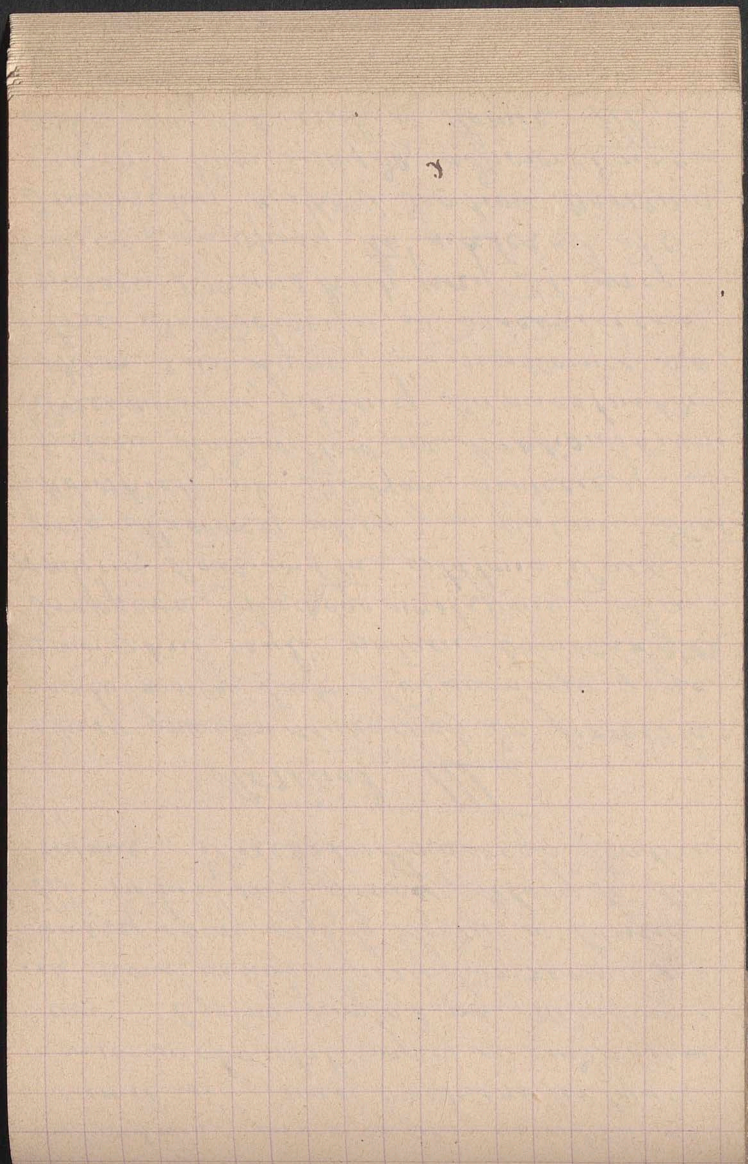


rolę „Ks Leopolda" _ Miłkielski; rolę „Ks Eudoksyi" _ Majeranowska, rolę „E=leazara" _ Fillebórn; rolę „Racheli" pani Miller-Czechowska znakomita; tylko jedną jeszcze Rachelę równie pyszną a może i pyszniejszą jeszcze widzieliśmy na naszej scenie później; w osobie pani Reszke _ rolę „Ru=giera" _ Koziorski, „Alberta" _ Inszydski.
Dalsze dzieje opery nie należą już do obecnie opowiadanego okresu.
A zatem z tego cośmy dotychczas powie=dzieli, wynika rezultat taki: Włosi w tym spisie wprowadzili 19 oper swo=ich, z tych trzy tylko wyłącznie przez nich wykonywane były _ Nasi arty=ści w tymże czasie wszystkie te 19 oper śpiewali po Włochach prócz tych 3ch rozu=mie się _ nadto nasi artyści wprowadzili 14 oper repertoiru włoskiego najpierw przed Włochami, którzy je następnie powtórzyli prócz dwóch wyłącznie przez naszych artystów śpiewanych.
Czyli ostatecznie tak się to przedsta=wia: w danym okresie Włosi grali oper 33 prócz 2ch
a nasi artyści grali oper 33 prócz 3ch
Różnica 1 jedna opera
I czy dla takiego rezultatu warto płacić

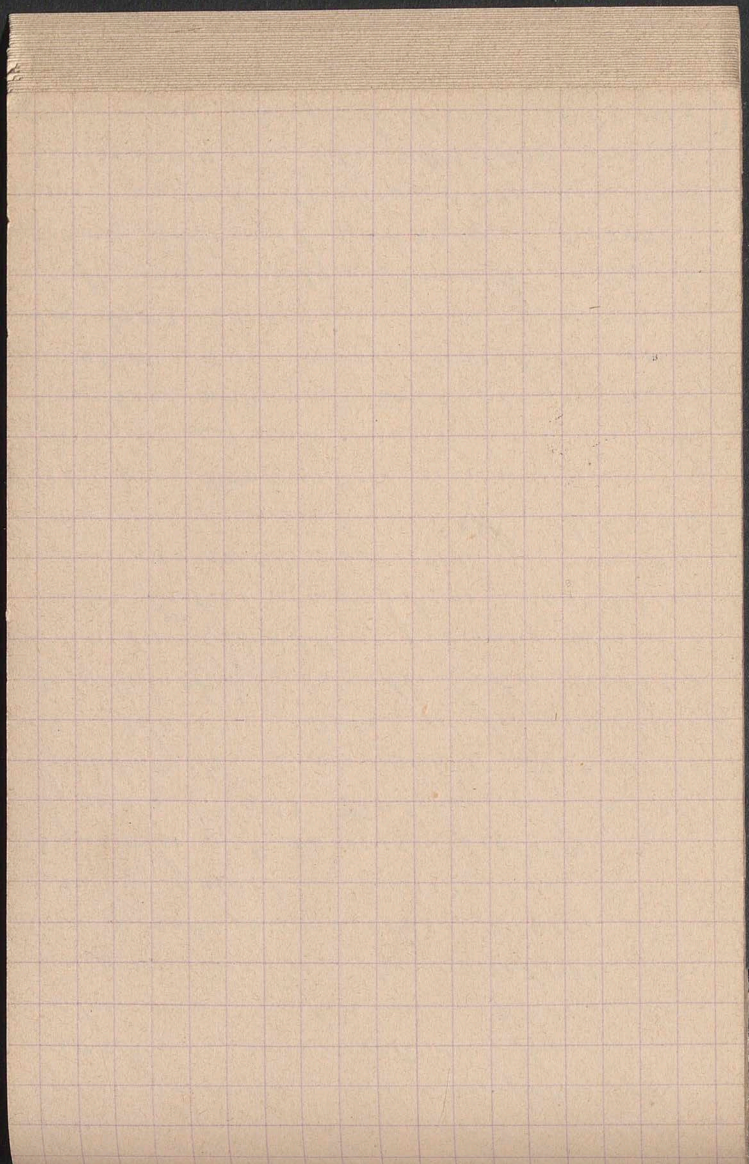
naracz kroci rubli? to bardzo
wielkie pytanie a zwłaszcza iż siłą
wykonania, prócz experymentów ro=
=zumie się, nasi ówcześni artyści,
o całe niebo stali wyżej od cudzoziem=
=ców. — Ogólny pogląd na Włochów i
ich konieczność przy tworzeniu się
naszej opery, objęty będzie w tomie
III niniejszej pracy, który to tom
zajmie „Przeszłość naszego Teatru.

Rozdział III

Opisy gmachów służących do przedsta=
=wień naszego Teatru od samego jego
zawiązku czyli: pałacu bankiera
Treppera, będącego następnie włra=
=sności, Radziwiłła, ostatnio Paca
przy Miodowej ulicy; — pałacu Suł=
=kowskich na Nowym świecie; —
pałacu Radziwiłłów na Krakowskiem
Przedmieściu później Namiestnikow=
=skim zwanym; — nakoniec Tea=
=tru Narodowego w dziedzińcu
pałacu Krasińskich przy Długiej
ulicy; — opisy te należą do
Starożytnej historyi Teatrów Warszaw=
=skich i tam znajdą odpowiednie
sobie miejsce czyli w tomie III, a

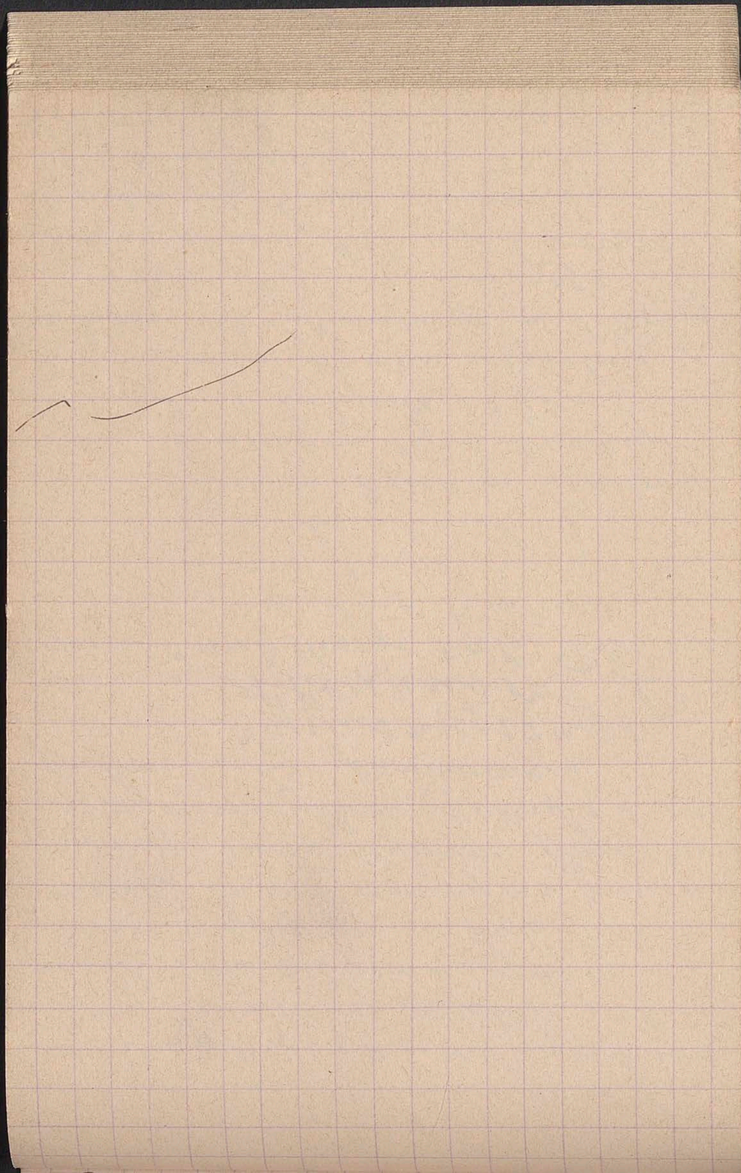


że dotąd zastanawiamy się nad 154
niejako „Średnią historyą tegoż Tea=
=tru, więc zajmują nas obecnie
tylko gmachy lub miejsca słu=
=żące do widowisk od chwili i=
=stnienia Teatru na Marywilu.
Zatem Teatr Wielki, Rozmaitości obe=
=cny. ✗ Teatr Rozmaitości zwany „Dzia=
=dów" w gmachu Towarzystwa Dobro=
=czynności, jak również podwójna
gościna tegoż teatru w Salach
Redutowych — (gdzie nader szczegóło=
=wo skreślono była w poprzednich
artykułach); — Teatr przy ulicy
Daniłowiczowskiej (zwany „Stały")
Teatr Letni w Saskim ogrodzie
(pierwiastkowo zwany „Tymczaso=
=sowym"); — Teatr w ✗✗ Alkaza=
=rze przy Królewskiej ulicy (zwany
„Nowy") — (Teatr na Wyspie Łazien=
=kowskiej należy do archeologicznych
zabytków — zaś Teatry Dworskie, nie
są przeznaczone dla publiczności.
Teatr najnowszy „Nowości" jako do ✗
„Nowej historyi" należący — przecze=
=nie również traktowany nie będzie
zostawiam to dla następcy mego,
będzie miał łatwiejsze, bo bliższe zadanie)

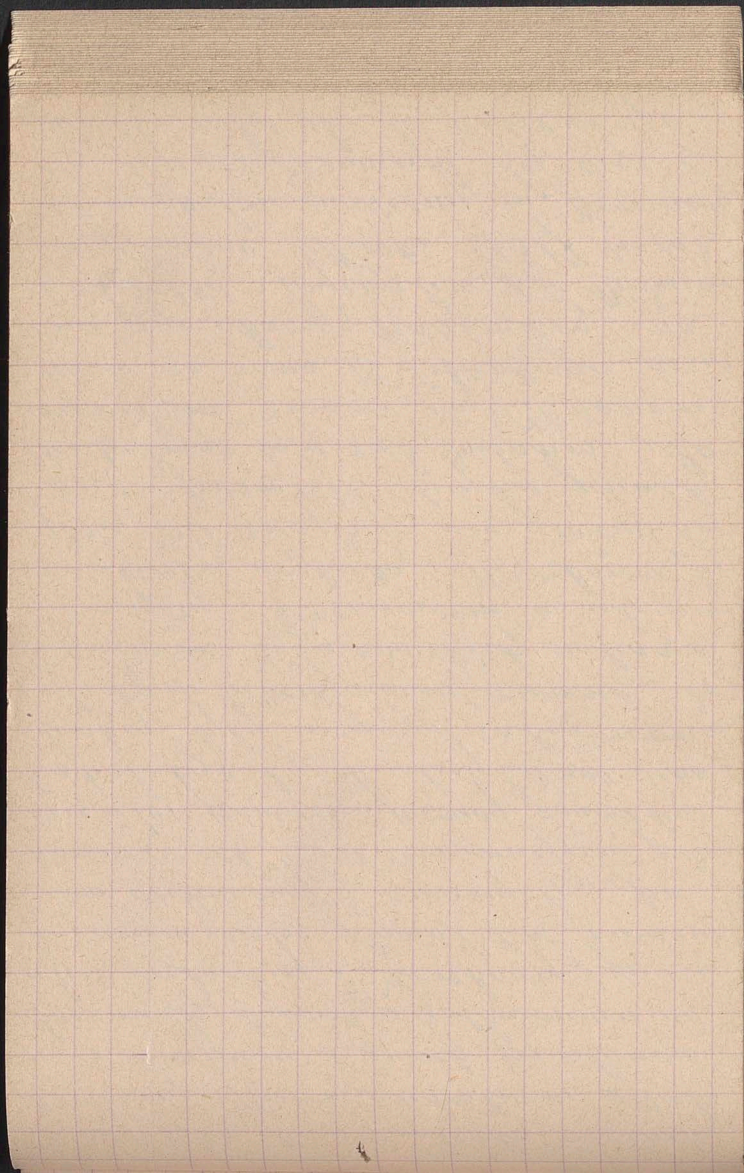


Zaczynam od inaugnracyi Teatru Wielkiego. Gmachy publiczne, znacznym nakładem stawiane, nie tylko że są po=mnikami zamożności i stopnia cywi=lizacyi narodu, lecz kształtem swym i zewnętrznym układem, dają wyobra=żenie o stanie budownictwa w epo=ce, w której wznoszone zostały. Je=dną z takich pamiątek, i to świetnych pamiątek XIX wieku dla Warszawy, jest gmach okazały, można nawet powie=dzieć śmiało kolosalny Teatru Wiel=kiego. W początku owego stulecia kiedy miasto wielu znaczniejszemi budowlami publicznemi i prywa=tnemi przyozdabiać się zaczęło, za=mierzono wzniesienie nowego Teatru któryby wspaniałością równał się zna=czniejszym tego rodzaju budowlom w Europie a obszernością wewnę=trzną odpowiadał wzrastającej lu=dności Warszawy. Takoż gdy wypracowany przez znakomitego budowniczego - architekta, chluby wieku swojego, Corazzi'ego plan i projekt takiego gmachu przy=jęty i zatwierdzony został, przystą=piono do jego budowy d. 1 Wrze. 1825 r.

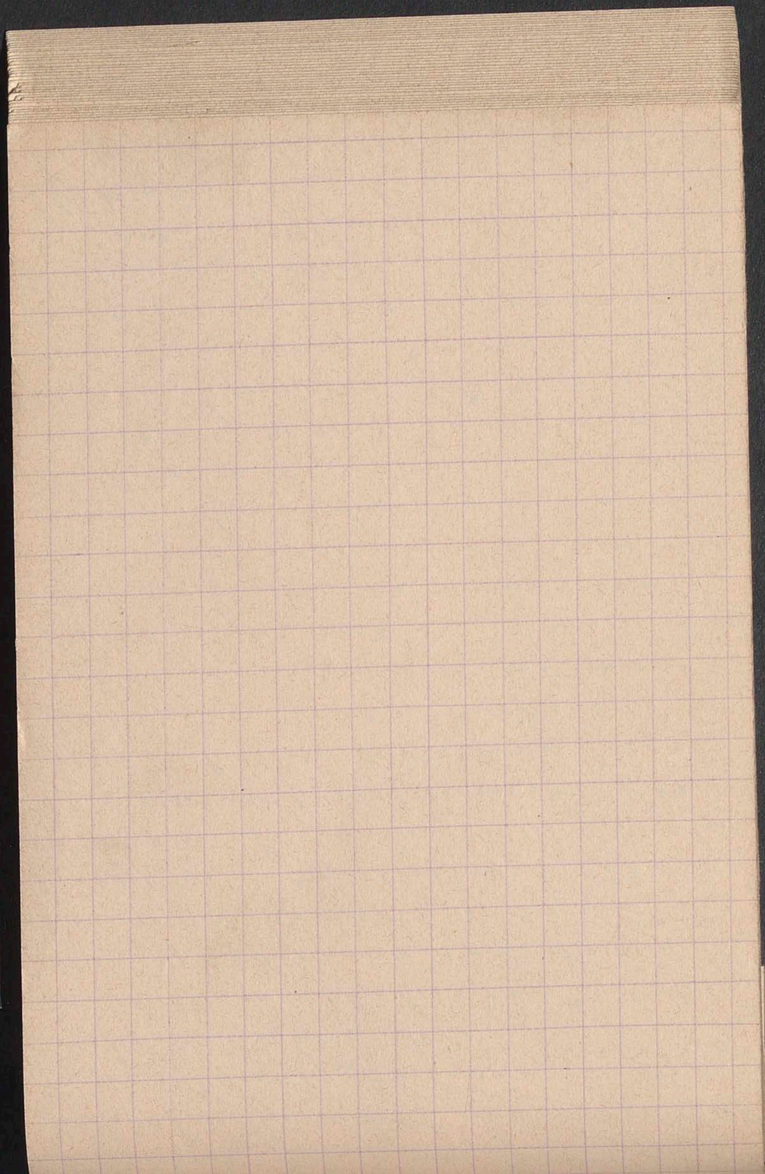
i wkrótce potem, bo d. 19 Listop. t. r. 456
położono uroczyście Kamień węgielny
pod nową budowę. Przy założeniu te=
=go Kamienia wmurowano w fun=
=damenta skrzynię z ciosu wyrobioną
w której umieszczono wszelkie gatunki
monet, roku założenia wybitych,
pisma perjodyczne w dniu tym dru=
=kowane, wywód słowny na miejscu
spisany, dzieła Wojciecha Bogusław=
=skiego, oraz blachę cynkową z na=
=pisem: „Za panowania
Najjaśniejszego
Alexandra I^o^
Cesarza Wszech Rossyi, Króla Polskiego
Namiestnik Królewski
Józef Xiążę Zajączek
w obec Ministrów,
Prezesa Dyrekcyi Teatrów
i członków tejże Dyrekcyi
d. 19 Listopada 1825 r.
założył Kamień węgielny
na budowę Teatru Narodowego w Stolicy
kosztem tejże wzniesionego
podług planów Antoniego Corazzi"
W siedm lat budowa nowego Teatru
ukończoną została i d. 24 Lutego
1833 roku Teatr ten pod nazwą Teatru



Wielkiego otwarto – Gmach teatralny (157)
zajmujący przestrzeń między ulicami
Senatorską, Nowo Senatorską, Trębacką
Wierzbową i Placem Teatralnym, składa
się z Korpusu i dwóch pawilonów
bocznych, tudzież z zabudowań od
ulicy Trębackiej i Wierzbowej (piszę
to zanim jeszcze stanął tak zwany
„Dom dochodowy"), zwanych „po
komorze ceł" W tem miejscu gdzie
dziś stoi pawilon prawy gmachu
teatralnego t. j. od ulicy Nowo-Sena=
=torskiej były niegdyś zabudowania
„Starym Pociejowem" zwane, do
Sukcessorów Wyganowskich należące.
Pomiędzy „Pociejowem" a ulicami
Senatorską, Trębacką i Wierzbową, tu
gdzie dziś znajduje się główny kor=
=pus i pozostałe oficyny gmachu
teatralnego były zabudowania: „Ma=
=rywilem" zwane, dla P.P. kanoni=
=czek, za Jana III Sobieskiego, przez
żonę jego Maryję Kazimirę, na
pamiątkę zwycięztwa pod Wiedniem
wystawione. W roku 1817 Urząd
Municypalny ówczesny m. Warszawy
dla uporządkowania tej części
miasta nabył obie te possessyje.

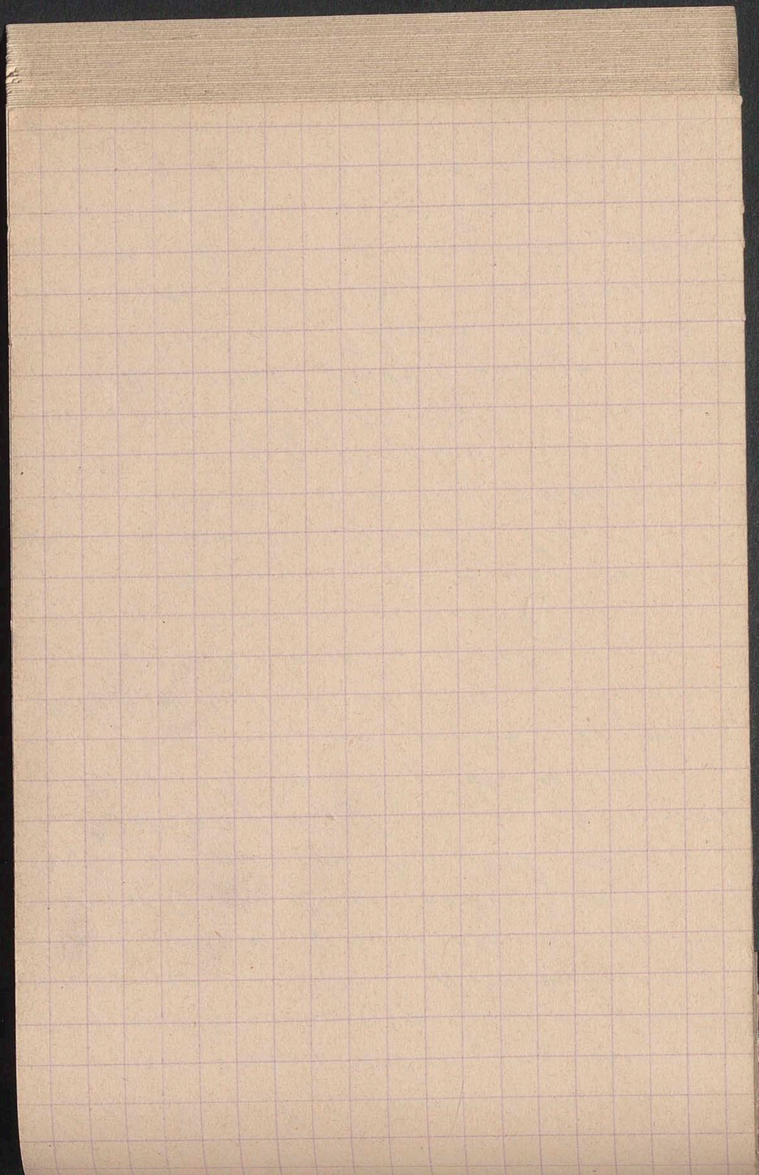


Zabudowania Pociejowskie rozebrano, część gruntu na rozprzestrzenienie placu przed Ratuszem pod walne jarmarki, jakie wówczas tu się odbywały, obrócono, na pozostałej zaś części dzisiejszy pawilon ze sklepami wystawiono i takowy wraz z zabudowaniami Marywilu na użytek jarmarczny zajęto. Po zniesieniu jarmarków, w r. 1825 i rozebraniu Marywilu, część gruntu na dalsze rozprzestrzenienie placu przed Ratuszem oddzielono, część pod budowę Teatru Wielkiego i pawilonu gdzie się mieszczą sale maskaradowe użyto, resztę zaś, od ulicy Wierzbowej i Trębackiej na pomieszczenie dla komory składowo-konsumowej oddano. Po wybudowaniu Teatru Wielkiego, wraz z nowym gmachem, przeszedł pod zawiadywanie Dyrekcyi i pawilon stary od ulicy Nowo-Senatorskiej, Komora zaś mieściła się w zabudowaniach od ulicy Trębackiej i Wierzbowej, aż do roku 1841, w którym na ulicę Elektoralną gdzie obecnie na tem miejscu Szpital Ś. Ducha się znajduje, przeniesioną została.



Od tego więc czasu Dyrekcya Tea= (159
=tralna i te ostatnie pozostałe po-
Komorze zabudowania w swoje posia=
=danie objęła przeznaczywszy je na
składy dekoracyi, warsztaty stolar=
=skie, ślusarskie i inne wraz z mie=
=szkaniami dla pracowników (co za=
=jęło cały dół od Trębackiej) na wielkie
dwie malarnie i na modelator=
=nię (co zajęło pierwsze piętro). Zaś
od Wierzbowej były dwie wielkie
sale baletowe z pochyłą jak
na scenie podłogą: mieszka=
=nie dyrektora baletu Taglio=
=ni'ego później na Szkołę Dra=
=matyczną, Szkołę Śpiewu
(Quattrini'ego) i Składy ma=
=teryałów surowych (materyi
różnych) obrócone +++ – i jeszcze
pod tym parterowym pawilonem
mieściła się pralnia teatralna.
Teatr Wielki mieści się w korpusie
znacznie na plac wysuniętym; w pa=
=wilonie prawym (starym) do ulicy
Nowo-Senatorskiej przytykającym
są sklepy i mieszkania prywa=
=tne jak obecnie Prezesa Teatrów
Urzędników, niektórych oficyalistów

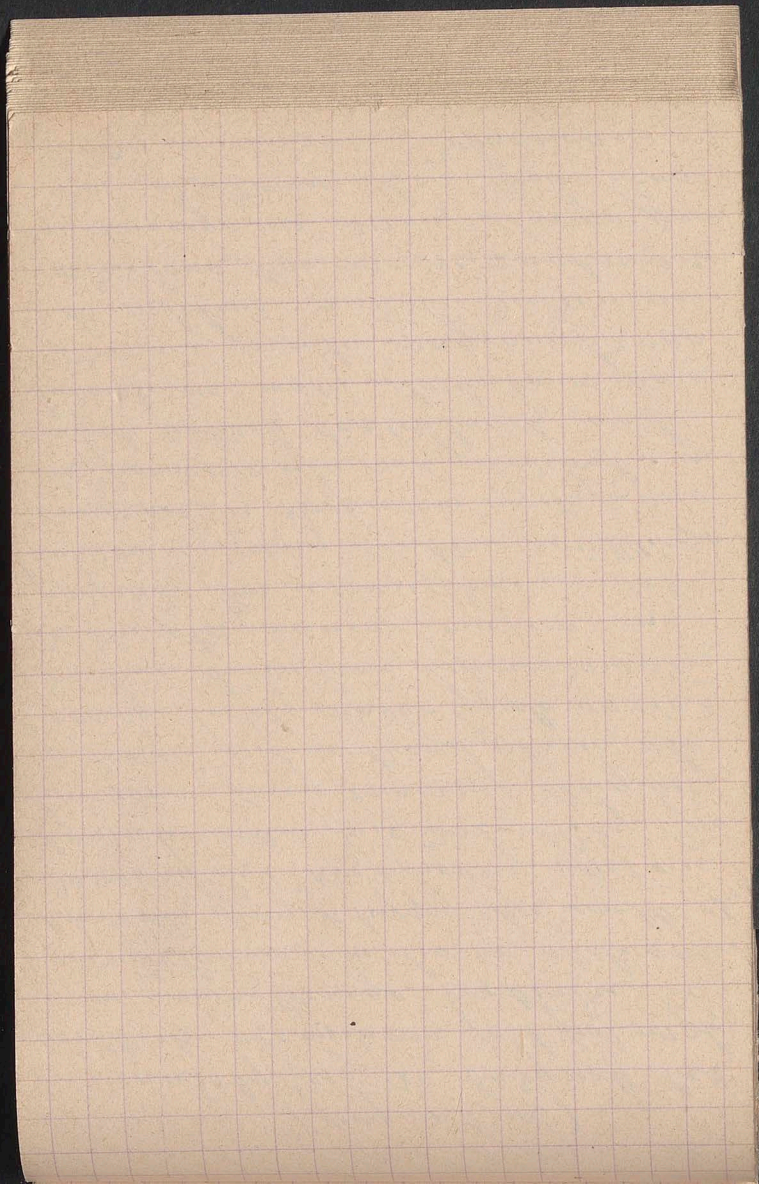
nadto obecnie w tymże pawilonie, bo mieszczą się wszystkie biura Dyrekcyi, Kassa główna, Dwie wielkie Bibljoteki t. j. Dramatyczna i Muzyczna (osobno zajmujące antresole na całej linji od frontu) nakoniec wielkie pracownie Krawców żeńskich i osobno warsztatów Krawieckich męzkich czyli że pawilon ten jest silnie obsadzonym. W lewym pawilonie od Korpusu do ulicy Wierzbowej cały front na dwa piętra zajmują Wielkie Sale Redutowe kolumnami przedzielane i galerya na całym obszarze urządzone. Sama historya tych Sal zajęłaby z pewnością gruby tom tyle tu produkowało się znakomitości różnych czasów Niestety nie mogę się tak rozszerzać gdyż i tak jeszcze bardzo długa droga mnie czeka. W tymże pawilonie mieści się ulubiony przez Warszawian Teatr Rozmaitości, garderoby teatralne nader liczne, massę różnych sal dla prób operalnych, baletu, chórów etc. etc. massę składów



broni, luster, drogich kamieni 161
przenajrozmaitszych kostjumów obuwia, tryklot, bielizny etc nadto niezliczona moc rekwizytów do przeróżnych sztuk koniecznych. Kilka sal z fortepianami dla artystów do repetycyi. Szkoła chóralna (aspirantów do chórów); prócz tego wszystkiego na wewnętrznych gmachach sięgających aż do 6go czy 7go piętra znajduje się masa prywatnych mieszkań również przez oficyalistów teatralnych zajętych. Dodajmy do tego wielkie pracownie cukiernicze i suteryny do restauratora należące a będziemy mieli mniej więcej dokładny sytuacyjny rozkład gmachu. Winienem jeszcze dodać iż jak teraz i to już od lat kilkunastu część sal redutowych mianowicie od Wierzbowej jest wynajmowaną gdyż w niej funkcjonuje „Warszawskie Towarzystwo Muzyczne" ze wszystkiemi swemi szkołami, nawet „Szkołą organistów" stanowiącym odrębną sekcyę

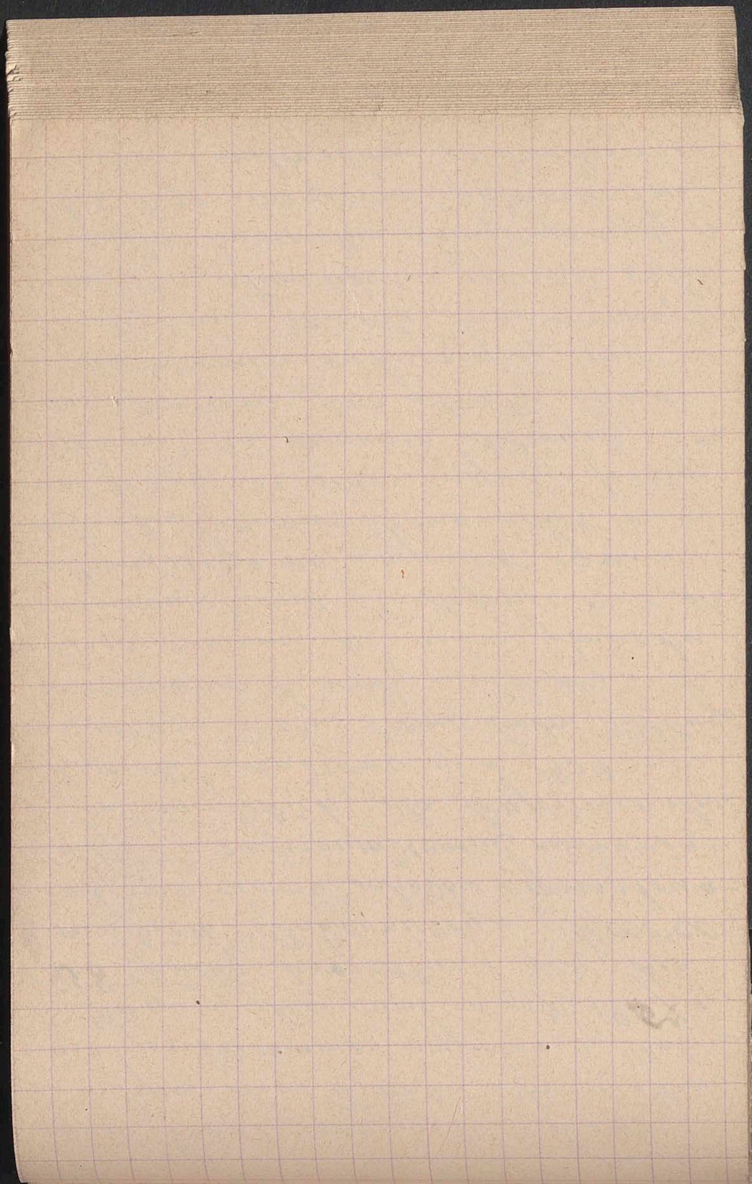
jak również „Sekcya Śpiewu Moniuszki” „Chopin'a” i silnie rozwinięta „Szkoła Dykcyi i Deklamacyi” (prywatna) — — 162

Zdawałoby się, że budynek tak wielkich rozmiarów jest pod względem wewnętrznego układu dogodny, tymczasem liczne okoliczności którymi projektujący choć wielki Budowniczy był krępowany, spełnić tego warunku nie dozwoliły. Ograniczona, przy znacznej długości głębokość pierwotnego placu, otoczonego wtedy nader gęsto sąsiedniemi budowlami, spowodowała, że dla otrzymania miejsca na podjazd, bez uszczuplenia sali widzów i sceny teatru wielkiego znacznie z korpusem wystąpiono, dla pomieszczenia zaś garderób i innych potrzeb teatralnych, wiele budowli na małej stosunkowo przestrzeni gruntu nagromadzono i te zaledwie małemi dziedzińcami rozdzielono. Konieczność zachowania exystującego już dawniej starego pawilonu od strony ulicy Nowo-Senatorskiej wymagała dobudowania

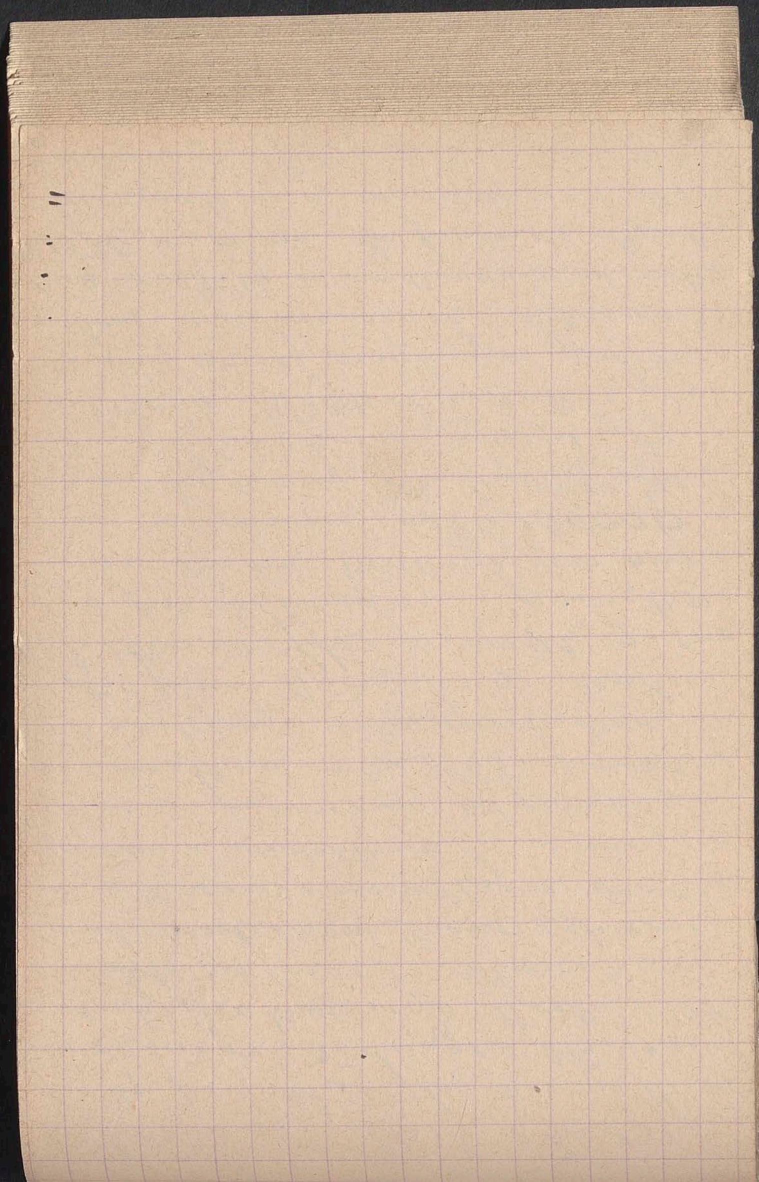


odpowiedniego pawilonu z dru= 163
=giej strony korpusu, warunek
zaś połączenia Sal Redutowych
w nowym pawilonie z pierwszym
piętrem Teatru Wielkiego, był
przyczyną umieszczenia krzeseł
parterowych tegoż teatru na
wysokości antresoli nowego pa=
=wilonu. Te to powody, a nastę=
=pnie odstąpienie w wielu wzglę=
=dach od pierwotnego projektu budo=
=wniczego Corazzi, tak podczas
budowy, jako też i po zupełnem
jéj wykończeniu głównie zaś
zmniejszenie sali widzów teatru
wielkiego, nadanie innego prze=
=znaczenia lub zupełne zam=
=knięcie licznych schodów do ró=
=żnych miejsc prowadzących, z po=
=zostawieniem tylko jednych w głę=
=bi korpusu, pomieszczenie odwa=
=chu w samym środku budowli
zajęcie na mieszkania i sklepy
części głównemu podjazdowi przy=
=ległych — spowodowały różne
i liczne niedogodności. Dla usu=
=nięcia, o ile można, tych niedogodno=
=ści a głównie dla bezpieczeństwa

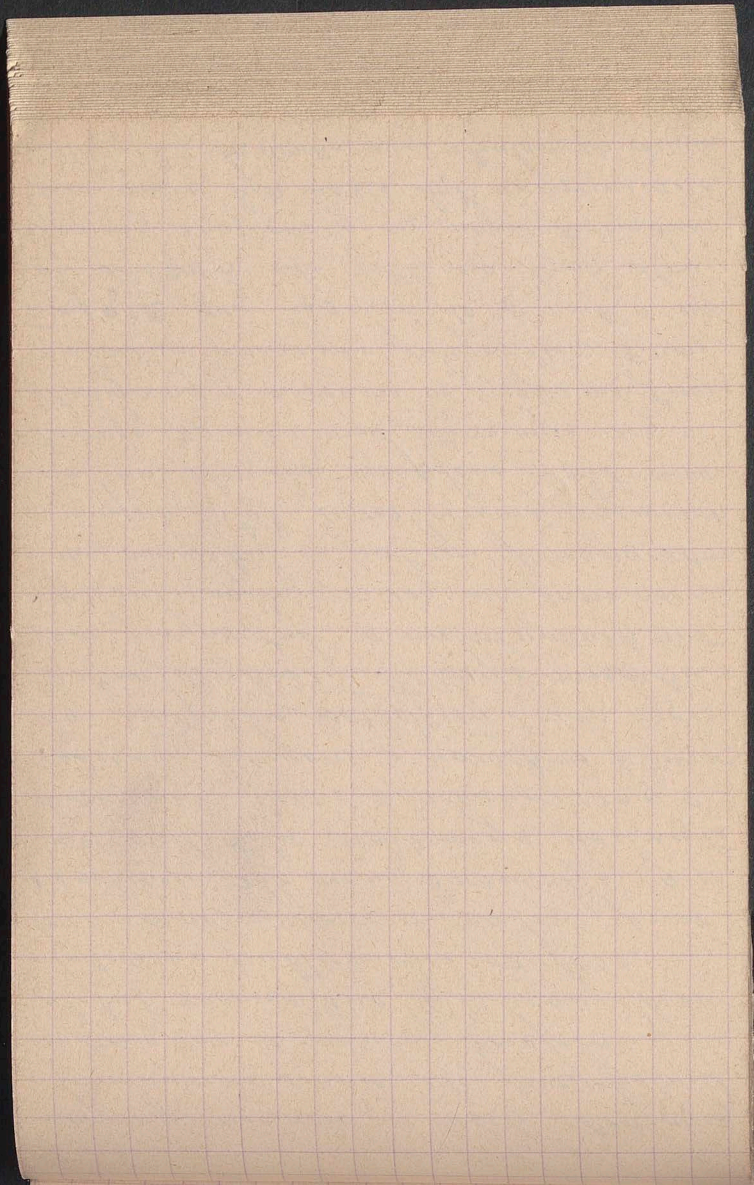
osób do teatru uczęszczają= 164
=cych tudzież samego gmachu tea=
=tralnego, zaprowadzono z postę=
=pem czasu rozmaite zmiany
i ulepszenia. I tak: dla ułatwie=
=nia publiczności wyjścia z Teatru
Wielkiego wybudowano w roku 1857 i
1858 podług projektu i pod kie=
=runkiem Budowniczego Marco=
=ni'ego czworo schodów ogniotrwa=
=łych. Po zaprowadzeniu wodocią=
=gów miejskich, dla bezpieczeństwa
budowli, urządzono w r. 1859 na
wysokości dachu Sceny Teatru Wielkiego
rezerwoar dla wody wiślanej i ta=
=kową rurami po całym gmachu
rozprowadzono. Następnie zaś, dla
łatwiejszego na wypadek ognia
ratunku, wprowadzono nowe rury
na Sceny, ze stosownymi przy=
=rządami, za pomocą których, w ra=
=zie pożaru, bez straty czasu
i narażenia ratujących, można
skutecznie działać na wewnątrz
Scen, za otwarciem jedynie szluz
zewnątrz budynku znajdujących się.
Obok tego urządzono jednocześnie
bassen z wytryskiem w dziedzińcu,



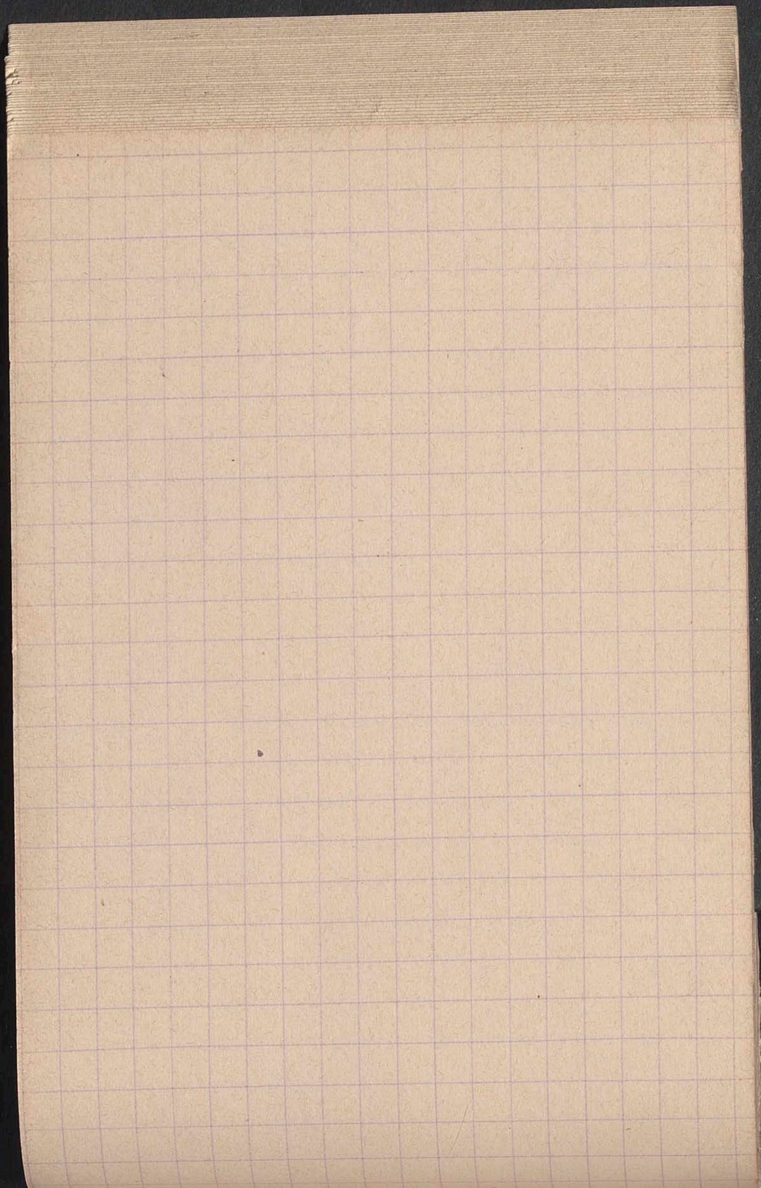
zapewniający ciągły zapas wo= 165
=dy dla sikawek parowych z ze=
=wnątrz działających. Ulepszenia
te dokonane zostały w r. 1867
podług projektu i pod kierunkiem
Inżeniera Wodociągów Warszawo=
=skich Grotowskiego. W roku 1864
zawarto kontrakt z Niemieckiem
Kontynentalnem Towarzystwem
w Dessau o oświetlanie Teatru
gazem i oświetlenie to, w miejsce
olejnego poprzednio używanego,
z początkiem roku 1865 wprowadzono.
W następnym roku sporządzony zo=
=stał przez Budowniczego Teatrów
Rittendorffa projekt ogólne=
=go przebudowania i powiększe=
=nia Teatru Wielkiego, lecz projekt
ten na summę rubli 160000 wy=
=anszlagowany, dla braku odpowie=
=dnich funduszów, musiał być
odłożony. Niektóre wszakże jego
części, więcej naglącym potrze=
=bom odpowiadające, wprowadzo=
=ne zostały w wykonanie w roku
1870, o ile na to fundusze Dyrekcyi
pozwalały a mianowicie: Wybu=
=dowano od strony placu nowy podjazd



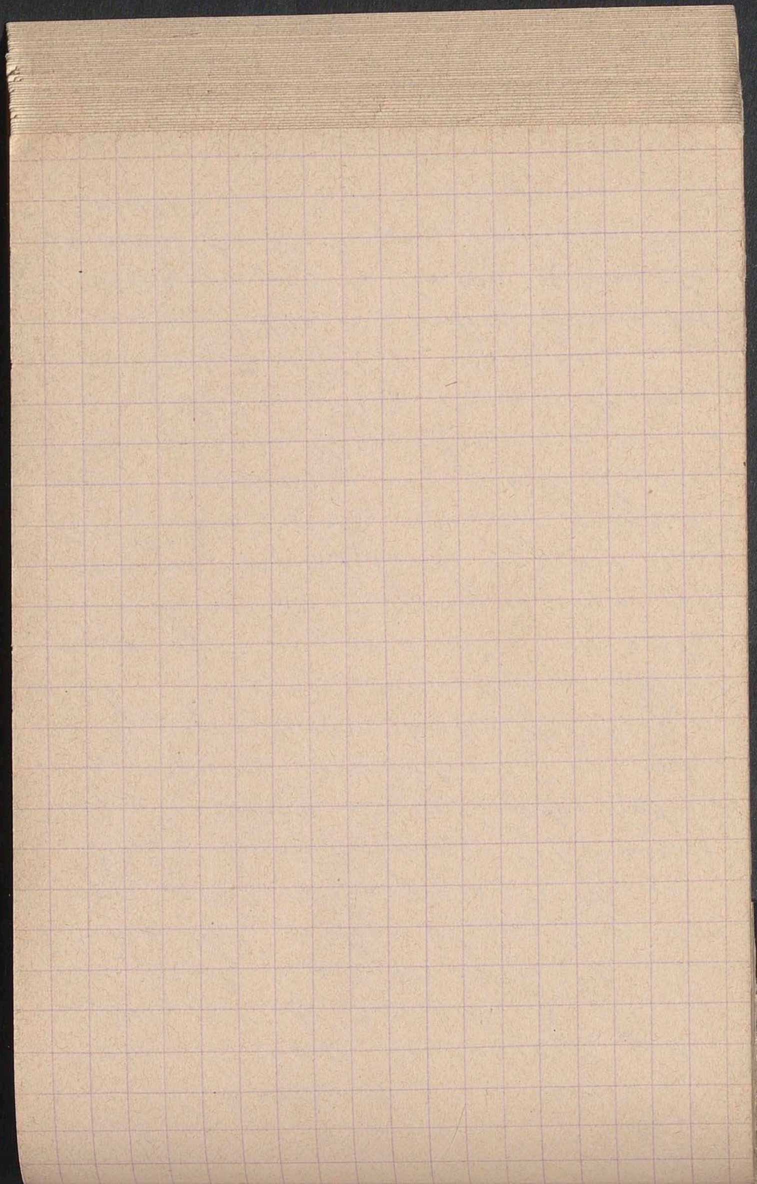
dla przyjeżdżających, z sienią ogrzaną (166
do vestibulu środkowego dotykającą.
Po rozdzieleniu zaś na trzy części da=
=wniejszego podjazdu, z dwóch skrajnych
uformowano sienie dla przychodnich
środkową zaś na wspólny ocieplony ve=
=stibul zamieniono. Tym sposobem
ułatwiono publiczności szybkie i
bezpieczne wyjście z Teatru; przez
zamknięcie zaś sieni bocznych i ogrza=
=nie vestibulu środkowego, usunięto
przeciągi, jakie z dawniejszego
znacznej długości i nawskroś otwar=
=tego podjazdu pochodziły i całą część
dolną oziębiały. Sklepy i mieszka=
=nia prywatne w narożnikach kor=
=pusu znajdujące się, na pomieszcze=
=nie odwachu i policyi przeznaczono,
a miejsce dotąd przez odwach zajmowa=
=ne, na obszerną ocieploną kontramar=
=karyę zamieniono. Rozumie się że
stragany z owocami od niepamiętnych
czasów w dawnym podjeździe znaj=
=dujące się usunięto, jak i wo=
=dę sodową etc. (N.B. na tych stra=
=ganach znajdowały się najwykwintniej=
=sze owoce bądź nasze bądź zagraniczne
i długie lata bez konkurencyi w Warszawie sprzedawane)



kiedy po przerobieniu dawnego (167.
podjazdu, zamknięciu i ociepleniu
vestibulu, liczne drzwi przerywają=
=ce w wielu miejscach korytarz parte=
=rowy, zbytecznemi się okazały, takowe
=we usunięto, i tym sposobem wcho=
=dzącej z vestibulu na korytarz pu=
=bliczności, łatwość znalezienia kontra=
=markarni lub schodów na piętra
prowadzących zapewniono i kommu=
=nikacyę uproszczono. Prócz tego
nad vestibulem środkowym utwor=
=mowano obszerną salę która na
foyer dla publiczności do krzeseł u=
=częszczającej użytą być mogła (zamia=
=szcza dla palących, gdyż wielkie foyer
już istniało z pierwotnej konstrukcyi)
Nakonica jednocześnie z powyższe=
=mi przemianami odświeżono z gruntu
i odmalowano salę Wielkiego Teatru
jako też główne foyer i wszystkie
korytarze. W tem miejscu wspomnieć
także muszę, że gdy roboty te, a mia=
=nowicie odnowienie sali bez zamknię=
=cia Teatru nie mogły być dokonane
aby więc nie przerywać widowisk
i nie pozbawiać Kassy Teatralnej
przez czas robót, głównego źródła jej



dochodu wzniesiono „Czasowy Teatr Letni" drewniany w ogrodzie Saskim (dotąd funkcyonujący), podług projektu i pod kierunkiem Budowniczego Zabierzowskiego, a chociaż krótkość czasu wykończyć go we wszystkich szczegółach, projektem objętych, nie dozwoliła, to jednak budynek ten, do tego stanu doprowadzony został, że rozpoczęcie w nim widowisk dnia 14 Lipca 1870 r nastąpiło. Rozmiary sceny Teatru Letniego dają możność przedstawiać na niej sztuki repertoirem Teatru Wielkiego objęte. Położenie budynku w obszernym ogrodzie w środku miasta mimo niestałej pogody w owym roku i wcześnie nastąpionej zimnej pory (teatr ten wtedy jeszcze nie był ocieplonym) znaczną ilość publiczności sprowadzało. Przedstawienia w Teatrze Letnim wtedy trwały do dnia 2 Października 1870 r włącznie. —
Teraz słów kilka o Teatrze Rozmaitości mieszczącym się w lewem skrzydle gmachu teatralnego. Pawilon ten początkowo jedynie na pomieszczenie sal maskaradowych i na



nieszkania pierwotne przeznaczo= 169
=ny, odpowiednio więc temu przeznacze=
=niu wybudowany został. Teatr zaś Rozmai=
=tości będący od d. 11 Września 1829 r. w Sali
Warszawskiego Towarzystwa Dobro=
=czynności i nadal w tem samem miej=
=scu pozostawić zamierzano. W krótce
jednak po otwarciu Teatru Wielkiego ta=
=kie rozdzielenie Teatrów okazało się
dla administracyi niedogodnem, urzą=
=dzono więc w środkowej sali Reduto=
=wej „Nowy Teatr Rozmaitości" i z d.
d. 13 Września 1833 r. rozpoczęto w
nim przedstawienia, dawny zaś
Teatr Rozmaitości w Sali Tow. Dob. z dniem
22 Grudnia tegoż roku zamknięto.
Nowy ten Teatr w salach maskaradowych
istniał nie długo. Szczupłość miej=
=sca mała tylko liczbę publiczno=
=ści pomieścić mogła, a przytem
i inne niedogodności zniewoliły
ówczesną Dyrekcyę do obmyślenia
odpowiedniejszego dla Teatru Rozma=
=itości pomieszczenia. Zamknięto
więc z dniem 30 Listop. 1835 r. Teatr
na Sali Redut i część apartamentu
do sal maskaradowych należącego
wraz z częścią garderób teatralnych

jakim dzisiaj jest, przebudowano.

jakim dzisiaj jest, przebudowano. 4
Połączenie z Wielkim Teatrem, wspól=
=ność garderób i innych potrzeb
scenicznych prawdopodobnie za tem
przemawiały. Przedstawienia
w tym Teatrze po obecną chwilę
exystującym, otwarto w dniu 13.
lutego 1836 r. Lecz i to nowe
pomieszczenie nie o wiele lepszem
okazało się od poprzednich. Niemo=
=żność zmniejszenia pozostałych
sal maskaradowych i garderób
teatralnych, konieczność utrzy=
=mania lokali prywatnych
stały się przyczyną braku
podjazdu, szczupłości korytarzy
i trudnej kommunikacyi przez
jedne tylko schody, jakie do teatru
i lokali prowadziły. Dla [illegible]
do [illegible] sali teatralnej, po których
aż cztery wyjścia z teatru urzą=
dzono — to jest do istniejących dawniej
zapasowych schodów od Wierzbowej do=
dano dwie inne kondygnacye, no
i główne schody z pod filarów pozosta=
=wiono — nadto istnieją od dziedzińca
tak zwane schody bezpieczeństwa
zwykle szczelnie zamknięte i zawalone

tysiącznemi rupieciami teatr[illegible]

tysiącznemi rupieciami teatral- (171)
=nemi tak że w razie nieszczęścia
tylko mogłyby podsycać żywioł
a nie ratować) Co do zapasowych
schodów z ulicy Wierzbowej to one
zaprowadzone zostały jeszcze w r. 1841 i wy=
=łącznie tylko dla publiczności uczęszcza=
=jącej na Galeryę lub **Paradyz**. W roku
1858 korytarze przy lożach 1/go piętra
i przy krzesłach parterowych nieco
rozszerzono, nie zdołano jednak
wszystkim niedogodnościom zaradzić
Dziś jeszcze niedopowiedni wybór
miejsca dla Teatru Rozmaitości dot=
=kliwie uczuwać się daje. Następna
restauracya tego Teatru miała miej=
=sce w roku 1869 w którym sala
widzów świeżo pomalowaną i odnowio=
=ną została. Przy przebudowie zaś
po pożarze Sali teatralnej, taż
uległa wielu przeróbkom, w kon=
=strukcyi lóż, miejsc krzesłowych,
zniesieniu stojącego parteru po
za krzesłami etc. lecz to wszystko
jak i rekonstrukcya Teatru Wiel=
=kiego już należy do dalszej
historyi Teatrów, pozostawiam ją
następcom moim w odgrzebywaniu Przeszłości




POLSKI INSTYTUT TEATR
Z. A. S. P.
Warszawa



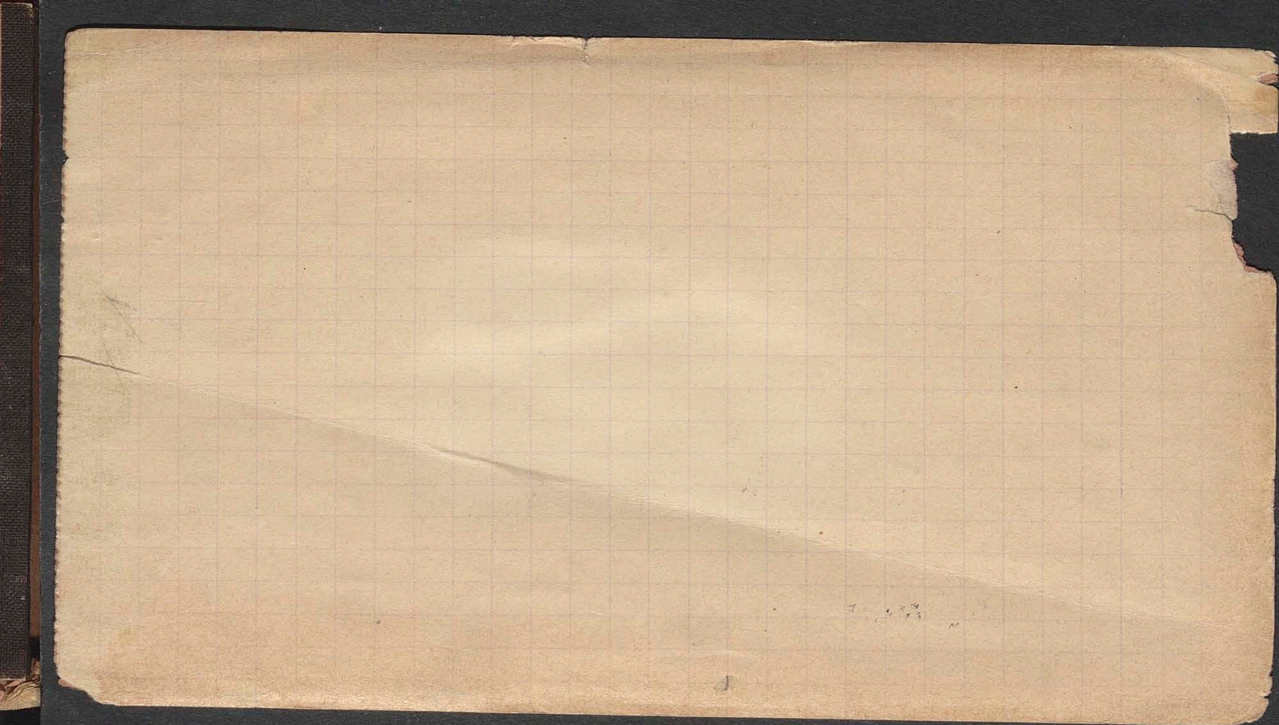
N. Inw. 7115 (9)



12.

k. 172 – 209, 31
(208 a, b.)

5749



Teraz słówko o tak zwanych Maskaradach
gdyż zapewne nie będę już miał sposobno=
=ści mówić o nich w ciągu całego dzie=
=ła. Zabawy maskowe, dawane w sa=
=lach teatralnych wszystkich teatrów jakie
istniały w Warszawie, więc w Pałacu Radziwiłła
(Miodowa) Radziwiłła (Krakowskie Przedmieście)
Sułkowskich (Nowy Świat) w Teatrze Narodo=
=wym, nakoniec w Teatrach na Marywilu
nosiły pierwiastkowo nazwę Redut. Oto o=
=pis takiej zabawy z roku 1783: „Dziś we
Czwartek Dnia 6 Lutego Roku 1783 Będzie
Wielka Reduta Maskowa w Salach Tea=
=tralnych, przy której będą naydystyn=
=gwowańsze osoby. Zaczynać się będzie
o godzinie dziewiątey. Oznaymuje się
Publico, że będą różne Maski, iedne
po Krakowsku, drugie po Turecku y po Wiey=
=sku z muzyką właściwą Nacyi y Chara=
=kterom od nich prezentowanym. Pan
Weynert będzie grał na Flet Solo
Koncert swoiey kompozycyi, który się za=
=cznie o godzinie jedynastey, potym kon=
=tynuowane będą Reduty, będą grane
Tańce Polskie z obligato Kotłów Trąb
y Bębenków." „Wejście od osoby złt. 6"
„Maski y rękawiczki dostać można
gdzie się bilety przedaią. Można tam
dostać Kolacyą za cenę słuszną. Wina
y Chłodniki przedawane będą według taxy

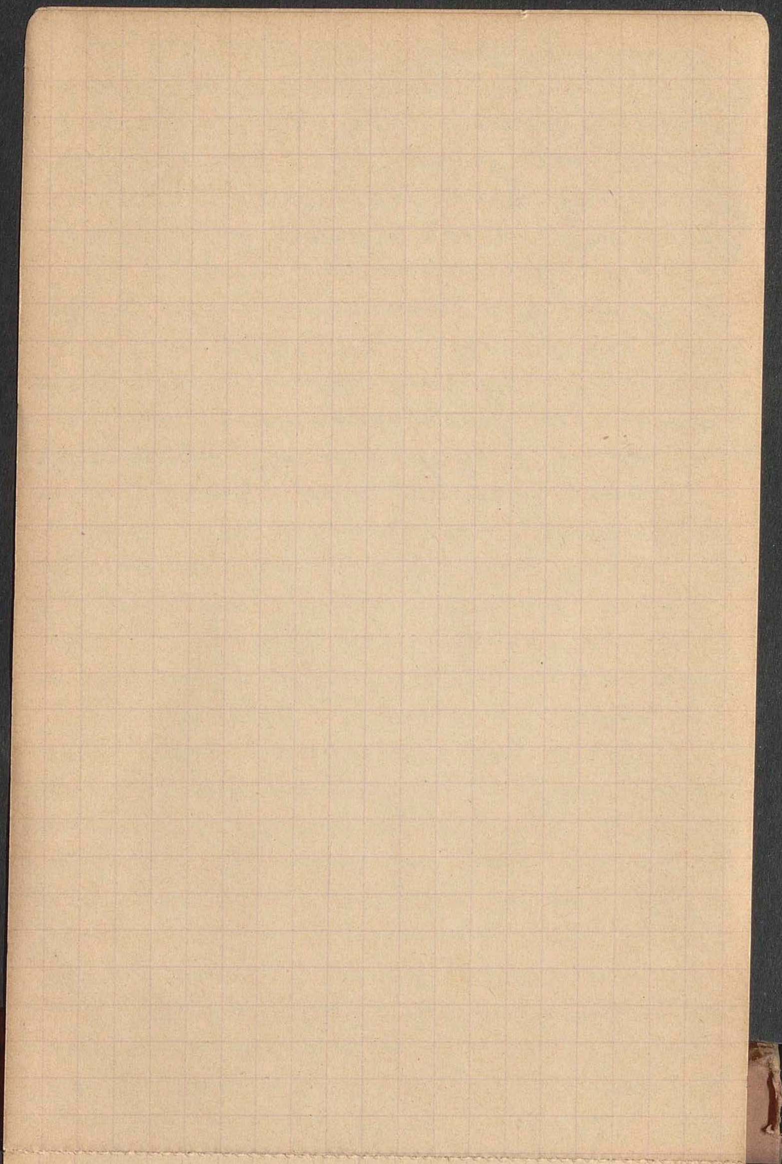


579

Turyz. Mar. W. Koron." — W późniejszych 173 latach, a mianowicie w pierwszej połowie XIX stulecia, oprócz Redut dawane były Widowiska Sceniczne i Redutowe inaczej Maskaradami nazywane. Widowiska te były to dzisiejsze Maskarady, z tą tylko różnicą, że rozpoczynały się daleko wcześniej i że podczas nich, zamiast jednego przedstawienia na scenie o północy, jak to dziś ma miejsce, dawane bywały trzy takie przedstawienia w dwugodzinnych odstępach. Zazwyczaj dawano: o godzinie 8ej akt komedyi, o 10ej akt opery i nakoniec o 12ej w nocy akt baletu. Pierwsza taka Maskarada „w nowych salach officyn przy Wielkim Teatrze" czyli w dzisiejszych salach redutowych, daną była dnia 5 Stycznia 1834 roku. Podczas tej Maskarady w takzwanym „Nowym Teatrze Rozmaitości" który podówczas mieścił się w środkowej sali redutowej, dane były następujące widowiska:

O godzinie w pół do 8ej: kom-op w 1m akcie orygi. napisana z muzyką Kratzera p. t. „Ja i On" o god. w pół do 10ej kom. w 1m ak. z niemie. p. t. „Mniemana kobieta" i o god. 11 „Rozmaite tańce" — Zanim przystąpię do opisu innych późniejszych gmachów lub miejsc na widowiska sceniczne naszych teatrów przeznaczone, sądzę iż nie od rzeczy będzie, rzucić słówko

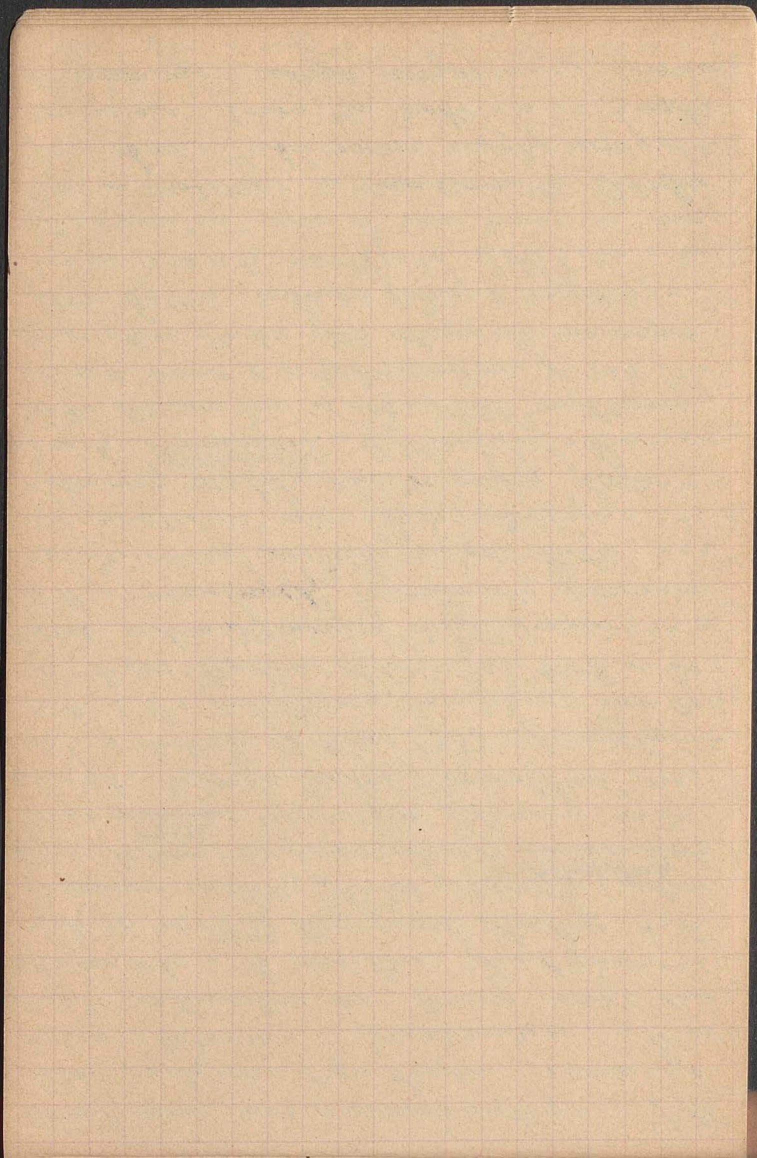
o wielkim Konstruktorze gmachów (174) Teatrów Marywilskich czyli o Corazzim, o którym już nie będę miał sposobności mówić potem. Otóż Antoni Corazzi, dyrektor akademji sztuk pięknych we Florencji, rodem z Livorno, wezwany przez Staszica przybył do nas 1818 r. i całe lat 27 przebywał wyłącznie w Warszawie jako budowniczy rządowy, nadto robił liczne wycieczki na prowincyę gdzie, również jak w stolicy wzniósł znaczną liczbę gmachów publicznych i prywatnych, noszących na sobie piętno stylu klasycznego. Celniejsze jego budowle w Warszawie są: pałac b. Towarzystwa Przyjaciół Nauk; pałac Mostowskich; b. Komisyi Rządowej Przychodów i Skarbu; dom Towarzystwa Dobroczynności; Bank; plan Teatrów; gmach ~~[illegible]~~ Uniwersytetu i masa, masa innych odznaczających się wielkim artyzmem i wielką nauką. Wyjechał za granicę 1845 roku gdzie także zyskał wielką sławę, uznanie ale niestety i .... nędzę. Dzikim zbiegiem fatalnych okoliczności ten wielki artysta zakończył swe dni w ostatniej nędzy. Był nawet zmuszony w ostatnich chwilach ziemskiej swej pielgrzymki odwoływać się do miłosierdzia publicznego jakto i u nas miało miejsce.



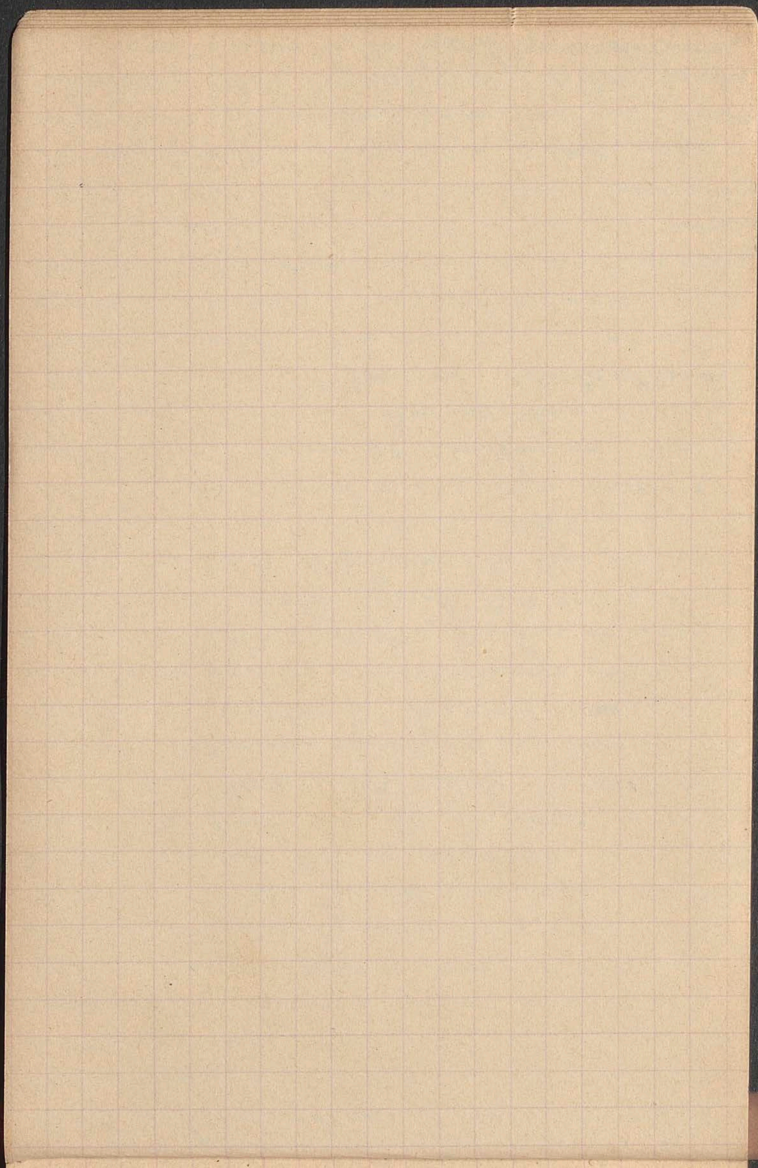
Właściwie Teatr Rozmaitości datuje 175.
się od chwili utworzenia towarzystwa
młodych aktorów z kadrów uczni Sz. Dramat.
zostających pod władzą Dyrekcyi Rządowej
czyli od dnia 11 Września 1829 roku w którym
to dniu teatr ów pod nazwą „Teatru Roz=
=maitości” w domu Towarzystwa Dobroczynno=
=ści otworzonym został. Znacznie tańsza
opłata biletów wejścia niż w Teatrze Naro=
=dowym, odrazu zjednała mu zastępy
zwolenników którzy licznie zebrani
na inauguracyjne widowisko byli nader
zadowoleni z usilnej gry Aktorów. W ko=
=medyi „Sługa dwóch panów” Majewski
grający rolę „Kartofla” z miejsca przy=
=wołany został, co było dobrą wróżbą
dla jego towarzyszy. Wychwalano
również bardzo Panczykowskiego
w „Prawie morskiem” w roli Łososia”.
W ciągu pierwszego roku dano w tym
Teatrze 200 widowisk: przedstawio=
=no dzieł nowych 36, między temi 17
oryginalnych zaś 26 z repertoiru
Tea. Na. – Największem na tej sce=
=nie powodzeniem szczyciły się nastę=
=pujące sztuki: „I któż lepszy?” Kom. ope.
oryg.; „Nocleg w Austeryi” Ko. Op. z fran.; „Emma”
Kom. ory. (Już wtedy Pasiński massami pisał).
„Krakowianka” K.O. naślad. z fran.; „Warjat z miłości”

K. O. z fran; „Pełnomocnik" K. O. z fran; „Drugi rok" K. O. z fran; „Modniarki" K. O. z fran.; „Zazdrośni z miłości" Kom. ory.; „Burmistrz zapieczętowany" Krotofila z niem. etc – Co jest znamienne iż tak zwana Kassa Zamawiań już faktycznie istniała z chwilą otwarcia widowisk na placu Marywilskim, gdyż w pierwszym już anonsie o mającym być nazajutrz otwartym Teatrze Wielkim operą Rossiniego „Cyrulik Sewilski" czytamy pod datą 23 Lutego 1833 r. „Wchód dla przybywających piechotą jest pod kolumnami z obu stron przy oficynach. Zajazd powozami pod arkadę od strony ulicy Wierzbowej. Na następne widowiska można zamawiać bilety w kasie dawnego teatru – (więc gdzie? rozumie się że na placu Krasińskich) a więc co to było? juści Kassa zamawiań faktyczna, choć nie uważana za urzędową i zapewne bez żadnej osobnej dopłaty – ale była – Gdy Dyrekcya zaraz w tymże 1833 r. wydała polecenie urządzenia obok Wielkiego tak zwany „Mały Teatr" w Salach Reduty wyraźnie zastrzegła aby na nim można wystawiać mniejsze Opery, Komedye i Komedyo-opery przez arty. Wiel. Teatru, także niektóre dzieła sceniczne przez arty Teatru Rozmaitości (którym to za wielką łaskę

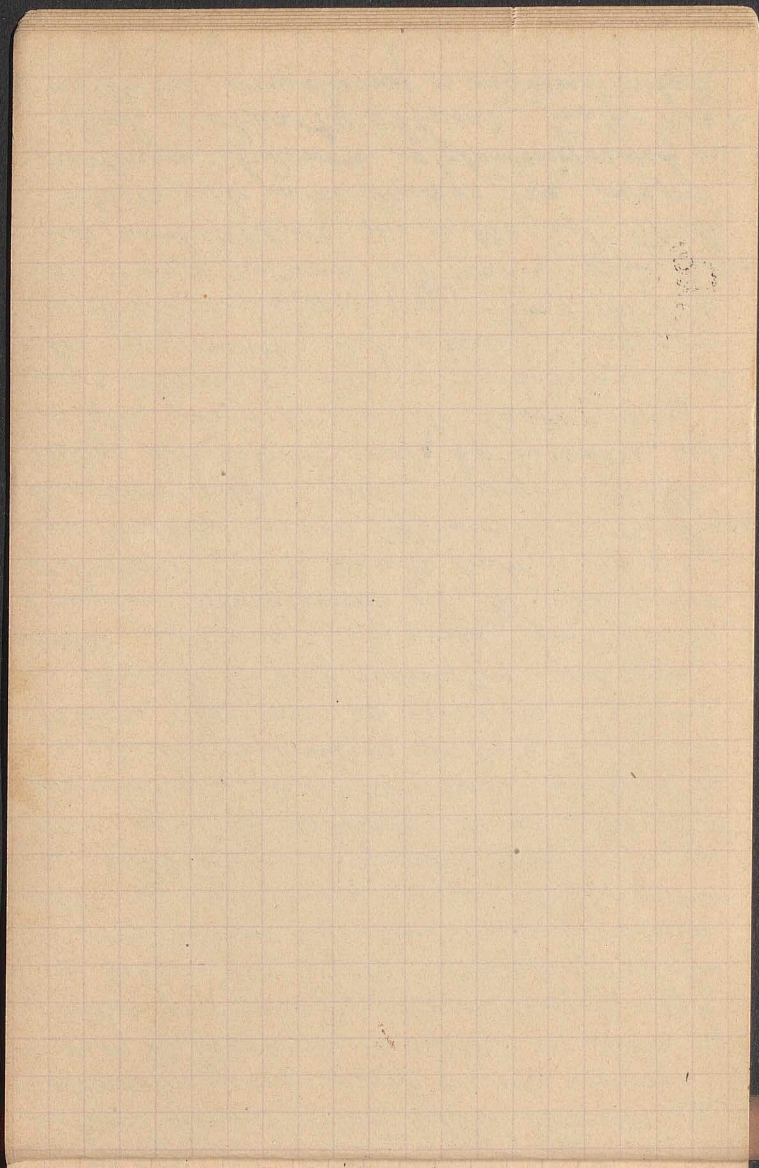
poczytywano – gdyż panował antago=
=nizm względem tego teatru, zwanego
przez Matadorów „Dziadowskim Teatrem")
Bardzo naturalnie że „Dziady" wciąż fun=
=kcjonowały i to świetnie funkcjonowały
czyli że w 1833 trzy nasze teatry były
w pełnym ruchu. Nader szczerko i skru=
=pulatnie w poprzednich ~~Numerach~~ Artykułach
tego ~~pisma~~ Dzieła opisałem Otwarcie wido=
=wisk „Nowego Teatru Rozmaitości" na
Salach Reduty 13 Wrześ 1833 i po upłynie
lat 2ch i pół trzecia miesiąca Zamknię=
=cie tegoż teatru który dał 448. wido=
=wisk w tem 39 nowych dzieł scenicznych
i 11 wznowionych, zanim się przeniósł
na dzisiejszą siedzibę, więc tutaj już
się powtórzać nie będę odsyłając ła=
=skawych czytelników do owych poprze=
=dnich ~~Numerów~~ Artykułów. – O Otwarciu obecnego
Teatru Rozmaitości w roku 1836 czytamy:
„Oczekiwane z utęsknieniem przez Lu=
=bowników Teatru Roz. otwarcie nowego
przybytku zabawy jednej z najprzyje=
=mniejszych nastąpiło. J.O.O.K. twa Jchmość
„Warszawscy" raczyli znajdować się na
tem widowisku, a znakomite Osoby
płci obiej i Publiczność zajęły wszystkie
miejsca. Nowy ten Teatr co do gustu,
elegancyi i całego urządzenia, sprawie=



=dliwie policzyć można do najpierwszych tego rodzaju, w stolicach Europy. Mieścić może wygodnie około 1,000 osób, a wygoda rozciąga się równie do miejsc droższych, jako i tańszych. Najtęższe mrozy nie zdołają odstręczyć przyjaciół tej sceny od ciągłego uczę=szczania. Siedm pieców ogrzewają wszystkie miejsca, a wejścia tak są urządzone, że zwykłe w innych teatrach cugi, tu nie mogą mieć przystępu. Ubranie lóż, ozdoby architekto=niczne, dekoracje, równające się dniowi o=świetlenie, wszystko to zgodnie pomaga do piękności ogólnej, a deklamacja Artystów i odgłos orkiestry dochodzą równie do wszy=stkich części sali. (Jeżeli tak szczegółowo opisuję ten teatr to głównie dla tego, iż on właściwie takim o jakim ja mówię, już nie istnieje, taki spłonął a na jego miejsce powstał inny, obecny ze zmienioną kon=strukcyą) - „Winniśmy ten nadobny przyby=tek znowu JW Generał-Adjutantowi Rautenstrauch. Jeśli mu zbędzie chwila wolna od licznych i ciągłych czynności jego wysokich urzędowań, poświęca się Kunsztom jako doskonały ich znawca i pod Jego świa=tłem przewodnictwem ujrzeliśmy Dźwigniętą, uświetnioną i wzrastającą scenę. Jego pomysłowi i staraniom winniśmy już nowo utworzoną szkołę dramatyczną, szkołę śpiewu i tyle przykładającą się do uprzyjemnienia oraz



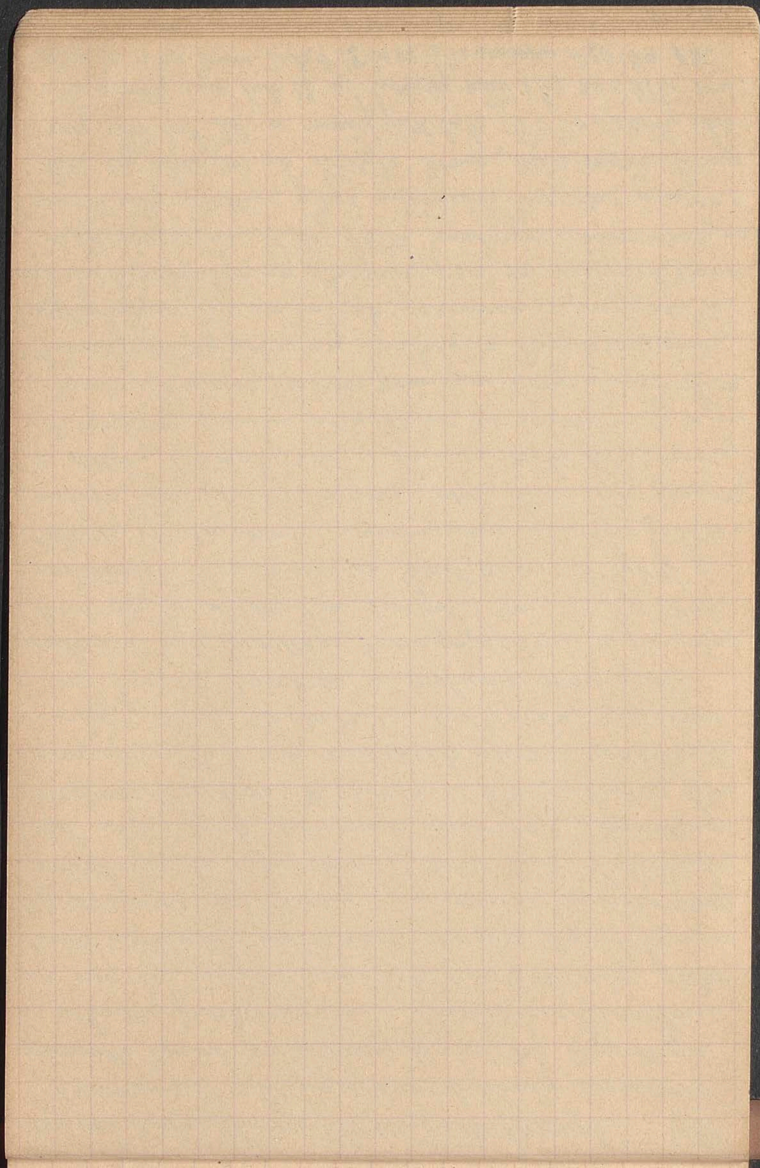
świetności widowisk, szkołę baletu. Przeszło 179.
półtorasta uczni sposobi się na usługi
Łaskawej Publiczności w nadziei iż staną się
istotnie godnymi Jej sprawiedliwych wzglę=
=dów. Artyści już zdobni zasługami i słyn=
=ni prawdziwym talentem, dawniej również
jak i ich poprzednicy w ciągu lat 50, naraża=
=ni częstokroć na niepewność dochodów, a nie=
=kiedy i na utratę należności, teraz widząc byt
swój ustalony a nawet pocieszeni nadzieją, że
i w starości zapomnieni nie będą, czują naj=
=tkliwszą wdzięczność za dzisiejszą opiekę,
za ster tyle dla nich zaszczytny i podwoją
wszelkie usiłowania, aby pracą, gorliwością,
i ciągłem doskonaleniem się, tę wdzięczność
stwierdzili. Już to czwarty teatr w czasie
tak krótkim, wznosi JW. Generał Rautenstrauch.
Dźwigniony jakby z gruzów dzisiejszy Wielki,
którego niedogodności mają być wkrótce usu=
=nięte; Rozmaitości w Sali Maskaradowej
przez kilkanaście miesięcy sprawiający isto=
=tną przyjemność; Teatr w Kaliszu zaszczyco=
=ny obecnością Najjaśniejszych Monarchów, a
dziś służący tamecznej Publiczności, który przez
swą architekturę nie tylko jest ozdobą
Kalisza, ale może służyć za wzór
podobnym budowom w głowniejszych mia=
=stach; i otwarty obecnie Teatr Roz=
=maitości, wzniesiony w miejscu dotąd



mało użytecznem, a teraz tak dogodnem, 180
z największą oszczędnością co do kosztów a
przecież tyle ozdobnego, jest dzieckiem tegoż
Prezesa Dyrekcyi ~~widowisk~~. Kierował pracami
Ludw. Kozubowski Budowniczy rządowy przy Dyrekcyi
Jeneralnej Towarzystwa Ogniowego. Dekoracye spo=
=dzła znanego z wysokiego talentu Ant. Sacchetti,
sufit i loże malował Szałacki. Wczoraj Damy
znakomite prócz lóż zajmowały i krzesła; dzię=
=ki im za ten przykład" (Podałem cały opis
gdyż on znakomicie charakteryzuje daną
epokę i odrwiny jej styl) — Widzimy z tego
jak to przepysznie była zorganizowana ca=
=ła ta wielka machina zwana Teatrem, wszel=
=kie rozporządzenia Dyrekcyi cechowała mą=
=drość i dobroć celu dążącego zawsze ku
polepszeniu sytuacyi społecznej, instytucyi
powierzonej Tej zarządowi, tak w znaczę=
=niu moralnem jak i materyalnego bytu.
Niektóre z tych rozporządzeń Dyrekcyi nie o=
=mieszkam wspomnieć w ciągu opowiadania.
Także np: „Jeżeli kto z Autorów lub tłuma=
=czów Dzieł scenicznych, posiada jakie z dzieł
takowych, mogące być przedstawianemi na scenie
Warszawskiej, niech raczy przesyłać pod adre=
=sem W-go Pułkownika Abramowicza p. o. Pre=
=zesa Dyrekcyi. Ostrzega się P. P. Tłumaczów
iżby przed zajęciem się swą pracą zapewnili
się w Biblijotece Teatrów, czy już w niej nie znaj=
=dują się takie dzieła tłumaczone, ma oraz dołączyć



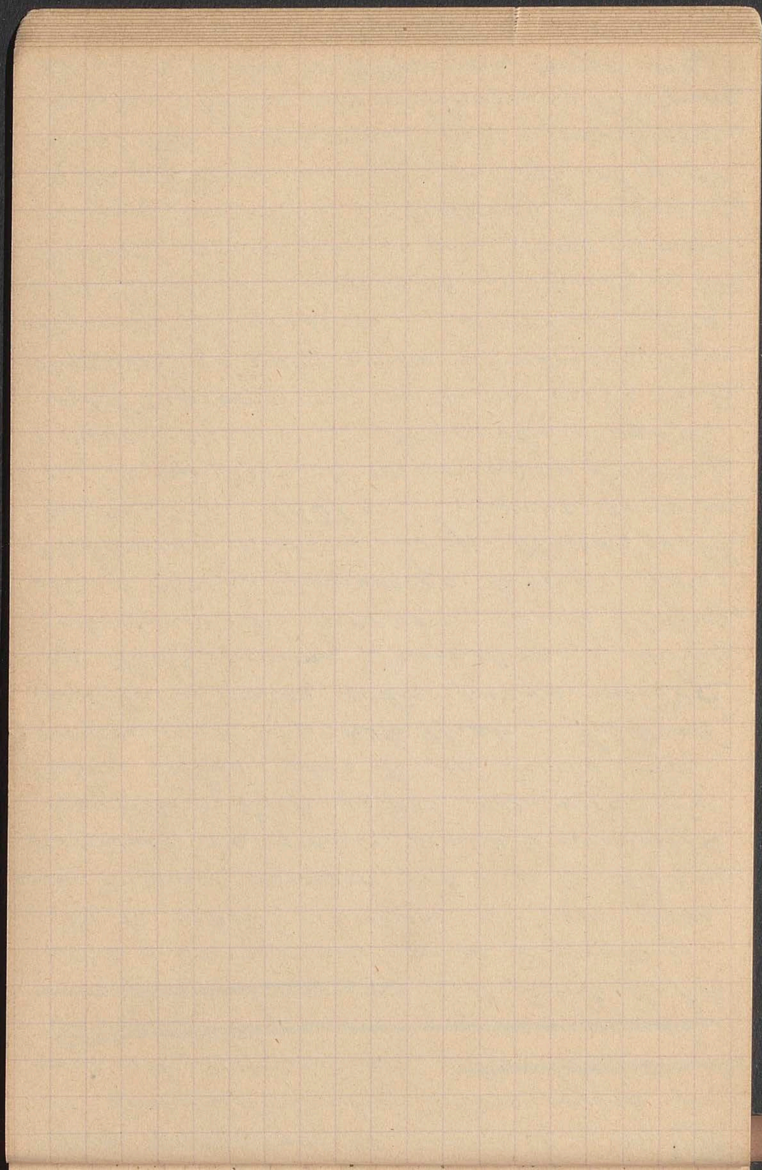
oryginał dzieła, którego przekład uskutecznił"
Znakomicie zredagowane bywały wszelkie warunki umów zawieranych między Dyrekcyą i osobami postronnemi. Bardzo naturalnie iż nie tu miejsce na ich powtarzanie, jednakowoż warunki zawierane między Dyrekcyą a Opiekunami młodzieży, Jej pieczy powierzonej przechodzą te attrybucye, jako już obchodzące ogół, więc tych pominąć niemogę. „Dyrekcya Rządowa Teatrów i Widowisk w Królestwie, pragnąc na stalszych zasadach oprzeć warunki umów, jakich zachodziła potrzeba zawierania między Dyrekcyą a osobami obowiązki względem tejże Dyrekcyi zaciągającemi, w powołaniu się do ogłoszenia swego z dnia 15 Lip. 1845 r postanowiła oznajmić co następuje: Artykuł I Rodzice, Opiekunowie i wykonywający władzę rodzicielską nad małoletniemi, chcąc oddać na naukę do szkoły dramatycznej i śpiewu osoby płci męzkiej lub żeńskiej, zanim przystąpią do zawarcia umowy z Dyrekcyą Rządową Teatrów powinni złożyć świadectwa właściwej władzy policyjnej, należycie legalizowane, wykazujące, że uczeń lub uczennica o przyjęcie do szkoły Dramatycznej ubiegający się, są nieposzlakowanych obyczajów. Złożą nadto metryki urodzenia, na dowód ich wieku, gdyż młodzież męzka sposobić się chcąca w Szkole dram. nie może liczyć więcej nad lat 20, a mniej jak lat 16; do Szkoły śpiewu mniej jak lat 12 a więcej nad 18; zaś płci żeńskiej do Szko. dram. od lat 15 do 19, a do śpiewu od 10 do 16.



Wszyscy muszą być wymowy pełnej, wprawni | 182
w czytanie płynne, postaci kształtnej; powinni
przez osoby w ich imieniu umowy zawierające, za=
=ręczyć, iż starać się będą oprócz nauk w Szkole
dramatycznej pobieranych, o nabycie dostatecznej zna=
=jomości Historyi Powszechnej, Mitologji, języka pol=
=skiego i literatury dramatycznej. Art II Rodzice
Opiekunowie lub władzę tę wyobrażający zobowiązu=
=ją się żywić, okrywać i utrzymywać przyzwoicie
ucznia lub uczennicę, przez cały czas kursu drama=
=tycznego, który trwa lat 2 a w Szkole śpiewu lat 3,
Dyrekcya zaś ze swojej strony zapewnia, bezpła=
=tne kształcenie w obranym zawodzie. Art III Na
przedstawienie osób kierujących Szkołami, Dyrekcya
mocną jest oddalić ucznia lub uczennicę dla
braku potrzebnych zdolności lub z przyczyny
złego prowadzenia się. Z powodu usunięcia
żadne pretensye nie będą mogły być roszczonemi
ani odwoływania czynionemi, owszem proste
objawienie opinji osoby kierującej umotywowa=
=ne słusznemi powodami, za uwiadomieniem
Dyrekcyi, stanowi rozwiązanie umowy bezwarun=
=kowe, bez żadnego w tej mierze tłumaczenia. Art IV
Dyrekcya łożąc koszt na kształcenie ucznia lub
uczennicy, ma prawo wymagać, iżby po ukoń=
=czonym kursie nauk w Szkło. dram. lub śpiewu,
zostawali lat 3 na scenie czyli w służbie teatral=
=nej do którejkolwiek gałęzi w zawodzie scenicznym
przeznaczyć ich Dyrekcyi będzie się podobało, z pła=
=cą etatową taką, jaką Dyrekcya w miarę okaza=

=nych postępów i zdolności, za właściwą uzna. Gdyby zatem uczeń lub uczennica z tego obowiązku wyłamywali się lub stosunki swo=je osobiste jakimbądź sposobem zmienili tytułem wynagrodzenia Dyrekcyi, Rodzice, O=piekunowie lub ich wyobrażający, wreszcie sami uczniowie lub uczennice, którzy po doj=ściu do pełnoletności umowę tę za obowiązują=cą przyjmują, poddają się warunkowi wyra=żonemu, że zapłacą Dyrekcyi za każdy rok brakujący po zł. w. 450 i to w stosunku niewypełnio=nej przez lat 3 służby. (To nigdy nie miało miej=sca, zostało martwą literą pomimo licznych zawo=dów ze strony zwłaszcza uczni). Niedopełniają=cy tego warunku nie uzyska uwolnienia i cały swój majątek jaki posiada lub posia=dać może, poddaje prostej egzekucyi admini=stracyjnej co do należytości przez decyzyę Dy=rekcyi ustanowić się mającej, którą w zupeł=ności przyjmuje. Art V Powierzanie w cią=gu nauki ról mniejszych do odegrania dla wpra=wy, nie będzie liczonem do lat obowiązkowych, a umieszczenie na etatowej posadzie po skoń=czeniu kursu, nastąpi jedynie z uznania Dy=rekcyi w miarę zdolności i użyteczności u=czniów. Art VI Osoby, oddające ucznia lub uczen=nicę i sam uczeń lub uczennica, po dojściu do pełnoletności, zrzekają się wszelkich ~~rozpozna~~ rozpoznań niniejszej umowy na drodze sądownictwa cywilnego lub administracyjnego,

owszem najwyraźniej na decyzyach w czy=
=sto-administracyjnej drodze wydać się
mających, poprzestaną. (~~Ten ostatni artykuł jakoś mniej jasno się wyraża, dla mnie przynajmniej~~) — O Szkole Baleto=
=wej i o szczególnej opiece Dyrekcyi
jaką ta szkoła cieszyła się już pisa=
=łem dawniej, również jak i o publicznych
popisach na scenie podczas widowisk
wszystkich tych szkół, rozumie się
każdej osobno, gdyż to się działo na
zwyczajnych spektaklach — Łaskawi
czytelnicy raczą sobie przypomnieć
pp Went, Trawną, Pelczyńskiego, i innych
jak również obie Turczynkie, Kirchli, Stolpego
etc z okazyi pierwszego takiego spe=
ktaklowego popisu w op. „Włoszka w Al=
=gierze." w 1837 r. — Jeszcze zwróćmy
się do niektórych rozporządzeń Dyrekcyi
z owych czasów — Artyści obcy w ogóle
nawet zagraniczni mieli na scenę Teatru
Warszawskiego dostęp wielce utrudniony. Dyre=
=kcya wprost ogłaszała: „Dyrekcya Rzą=
=dowa Teatrów i wszelkich widowisk w Kró=
=lestwie oświadcza, iż gdy przez zimowe
miesiące widowiska w Teatrach Warszawskich
są bez przerwy dawane, przeto obcy Ar=
=tyści tak sceniczni jak i muzyczni
żądający okazać swe zdolności w Warszawie
jedynie od 1º Maja do 1º Września mogą się



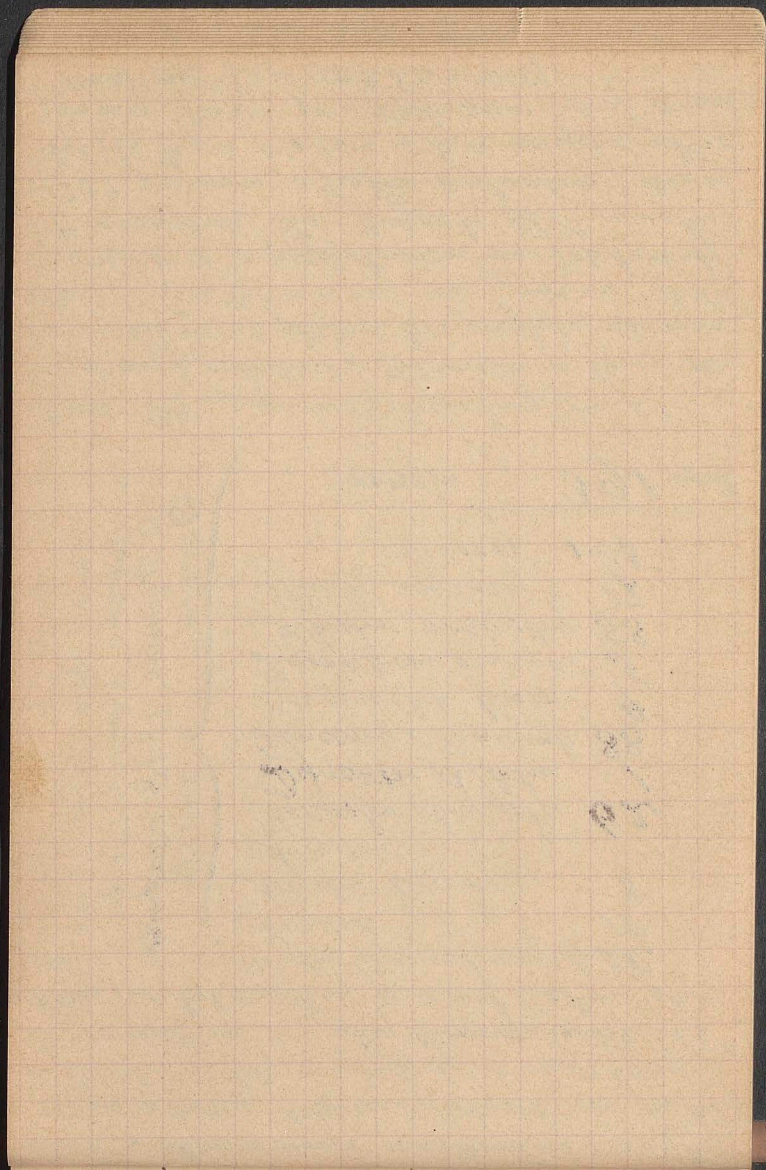
starać o dozwolenie występowania w tu=
=tejszem mieście" — Dla swoich artystów
zawsze wielkie względy Dyrekcya okazywała,
między wieloma innymi dowodami, jakże
wymownym był ten którym uczciła w 1837 r
Szczurowskiego, wystosowawszy odezwę
do publiczności za pośrednictwem Dmu=
=szewskiego w jego Kurjerze Warszawskim:
„Nestor śpiewaków naszej opery Jan Nepo=
=mucen Szczurowski doczekał chwili dla
siebie zaszczytnej; ukończył bowiem lat
50 od wstąpienia swego na scenę, na
której z wzrastającym wzorowym ta=
=lentem i z niezłomną gorliwością
przez całe pół wieku służył publiczno=
=ści i sprawiedliwe zyskiwał dowody
Jej zadowolenia. Jest to pierwszy przy=
=kład od początku istnienia naszego
teatru. Nawet ów pamiętny Wojciech Bogusławski
nie był szczęśliwym doczekać się podobnego tryumfu
Artysty. Dyrekcya Rządowa Teatrów pragnąc uświe=
=tnić tę pamiątkę przeznaczyła widowisko na
dochód Jmć Pana Szczurowskiego a przeto podaje
sposobność Łaskawej Publiczności wynagrodzić
równie zasłużonego jak utalentowanego Ar=
=tystę. Na ten cel w przyszły Wtorek jako
w 66 rocznicę urodzin JP Szczurowskiego
a w 50 ~~tą~~ tnią jego usług, daną będzie w Wielkim
Teatrze op. Rossiniego „Turek we Włoszech"
w której Solenizant przedstawi rolę „Kochanka"

a w 2-im akcie w czasie maskarady, ukażą się wszyscy Artyści i Artystki obu Teatrów i Baletu. Bilety znajdują się w mieszkaniu JP Szczurowskiego przy ulicy Niecałej N. er 614. lit. E" — Wtedy już był zasobny personel Teatrów gdyż składał się z Artystów dramatycznych 20.

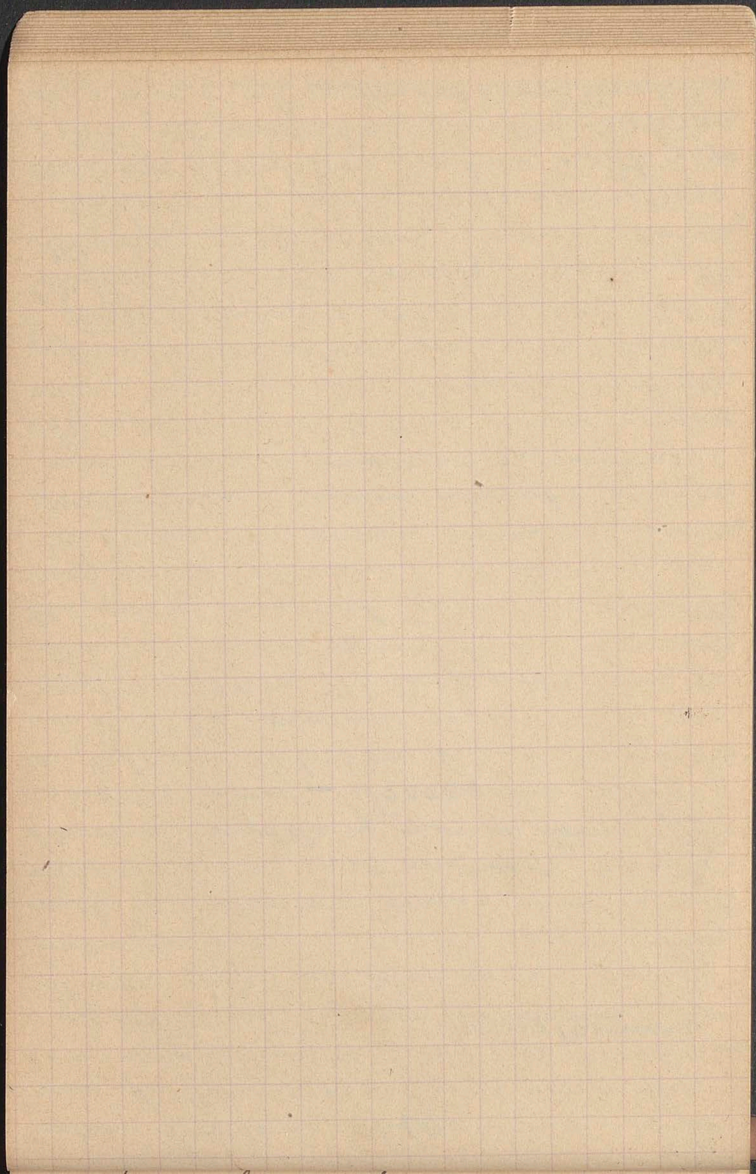
Wszyscy ci z etatem stałym z prawami emerytalnemi od Stycznia 1848 r. zatwierdzonymi zostali

Artystów dramatycznych	20.
Artystek "	14
Artystów Opery	8
Artystek "	9
Chórzystów obojej płci	62
Dyrektor Baletu	1.
Tancerzy i Tancerek	88
Nauczycielek tańca	4
Dyrektorów muzyki	5
Artystów orkiestry	58
Służby wyższej	17
" niższej	105
razem	391 osób

W roku 1848 wyznaczono 24 biletów bezpłatnych dla wyjątkowych osobistości — Widowiska w tym roku zaczynały się o 6 godzinie bez względu na porę roku — Już to różnemi czasy, różny był porządek co do przedstawień na Teatrach Warszawskich! Za Augusta III-go w roku 1754 grywano w Teatrze Królewskim (który był jak to już pisałem, w tem miejscu gdzie później Maneż przy Królewskiej ulicy). Komedje (włoskie i polskie) o godzinie 5½ a opery (w inne dni



przestałe) o god 6½ zaraz po obiedzie kró= (187)
=lewskim, zresztą na który nieraz i do go=
=dziny 7 i dłużej czekano, gdyż nigdy nie
zaczynano widowiska przed jego przybyciem
a nie opuszczał żadnego przedstawienia, po
pół roku chodził na jedną operę z powodu
braku, na pokrycie kosztów, zwykle olbrzy=
=mich, do wystawienia drugiej opery. Zresztą
opisy szczegółowe tych widowisk znajdą
Szanowni czytelnicy nasi w tomie III
niniejszej pracy. — Szczególna rzecz
iż tylko co postawiony Teatr Rozmaitości
już w 1843 r. wymagał restauracyi we=
=wnętrznej, która 18 Sierp. ukończoną zo=
=stała, o czem tak opiewał Kurjer Warszawski
ten wierny przyjaciel Teatru po wszystkie
czasy swego istnienia: „Lubownicy Tea=
=tru Rozmaitości wczoraj obecni na pierwszem
przedstawieniu w zupełnie wewnątrz odświeżo=
=nym, wynurzyli prawdziwe zadowolenie
z tej nowości. Jest to teraz śliczny, elegan=
=cki i dogodny salon. Parapety wyobraża=
=jące w płaskorzeźbach igrających Amorków
i gruppy oznaczające sztuki piękne, jako to:
Poezyę, Rzeźbiarstwo, Komedyę, Tragedyę, A=
=stronomję, Architekturę, Taniec, Muzykę
i Malarstwo są pędzla Józefa Głowackiego
dzielnego Dekoratora Teatrów, nadto jego
pędzla jest powszechnie chwalona Kurtyna.
Odświeżenie Sali wykonane przez P. Kosmalego.



Wszystkie ozdoby architektoniczne wytło=
=cone zostały przez p. Heinze fabrykanta
ram. Żyrandol roboty p. Stenz blacha=
=rza przy teatrach tutejszych. Wczoraj po
„Ojcu debiutantki" przywołani: Panna Dam=
=se i PP Pasiński; w czasie z zadowole=
=niem i częstemi oklaskami przyjmowa=
=nego Kwodlibetu „Nowy Rok" przywo=
=łani: Panna Damse (zmęczy się po
męczącej i tak forsownej roli tytułowej
w 5 aktowej sztuce, właściwie farsie
wielce ruchliwej z massą sytuacyj,
zmienian kostjumów etc panna Damse na
zakończenie tego widowiska znów grała
jeszcze drugą pierwszorzędną rolę, proszę
mi dziś pokazać artystkę nawet nie
pierwszej wody jak p. Damse, któraby
się podjęła dokazać tego experymen=
=tu choćby nawet nie w tak szerokim
zakresie?) PP Majewski, Pani Kostecka
PP Komorowski 2 kroć, Karasiński, Żółkowski
i Stolpe tudzież Pani Turczynowiczowa. Nowa
dekoracya przedstawiająca: piękny pokój, jest
dziełem PP Grońskiego ucznia zasłużonego Głowackiego
Dla ścisłości opowiadania winienem dodać
i na placach na których obecnie stoją
gmachy Teatrów, istniały jeszcze przed za=
łożeniem Marywilu wielkie składy soli
z Wieliczki sprowadzanej, i rozdzielały
się na dwie wielkie żupy solne, t.j. starą i nową.

Marywilu z jego licznemi budyn=
=kami, arkadami, Kościołem Kanoniczek
(prawie na miejscu dzisiejszego frontonu
Teatru stojącym wówczas) o wielkim
i jedynym wtedy hotelu w Warszawie
dla przyjezdnych kupców przezna=
czonym – (officyna dzisiejszego teatru
od strony Nowo-Senatorskiej ulicy) o
tem wszystkiem choć jest to bardzo
ciekawe, nieopisuję, gdyż raz iż to na=
=leży do historyi starożytności War=
=szawy i wiele już razy najszczegó=
=łowiej było opisane aż do 54 skle=
=pów wzorowanych na Paryzkim „Palais
Royal" a powtóre iż to do spraw Teatru
zupełnie się nie kwalifikuje jako nie
mające z nim żadnego związku –
Przystąpię raczej do inauguracyjne=
=go widowiska w Teatrze Wielkim które
się odbyło d. 24 Lutego 1833 r. czyli
w trzy dni po zamknięciu (chwilowem
jeszcze) przedstawień w starym teatrze
przy placu Krasińskich – W dniu tym afisz
ogłosił: N.1. Za pozwoleniem Zwierzchności
– Dziś w niedzielę d. 24 Lutego 1833 roku
daną będzie w Teatrze Wielkim opera Rossiniego
w dwóch aktach z włoskiego tłumaczona p. t.
Cyrulik Sewilski
Hr Almawiwa — J. P. Dobrski
Bartolo doktór — J. P. Szczurowski

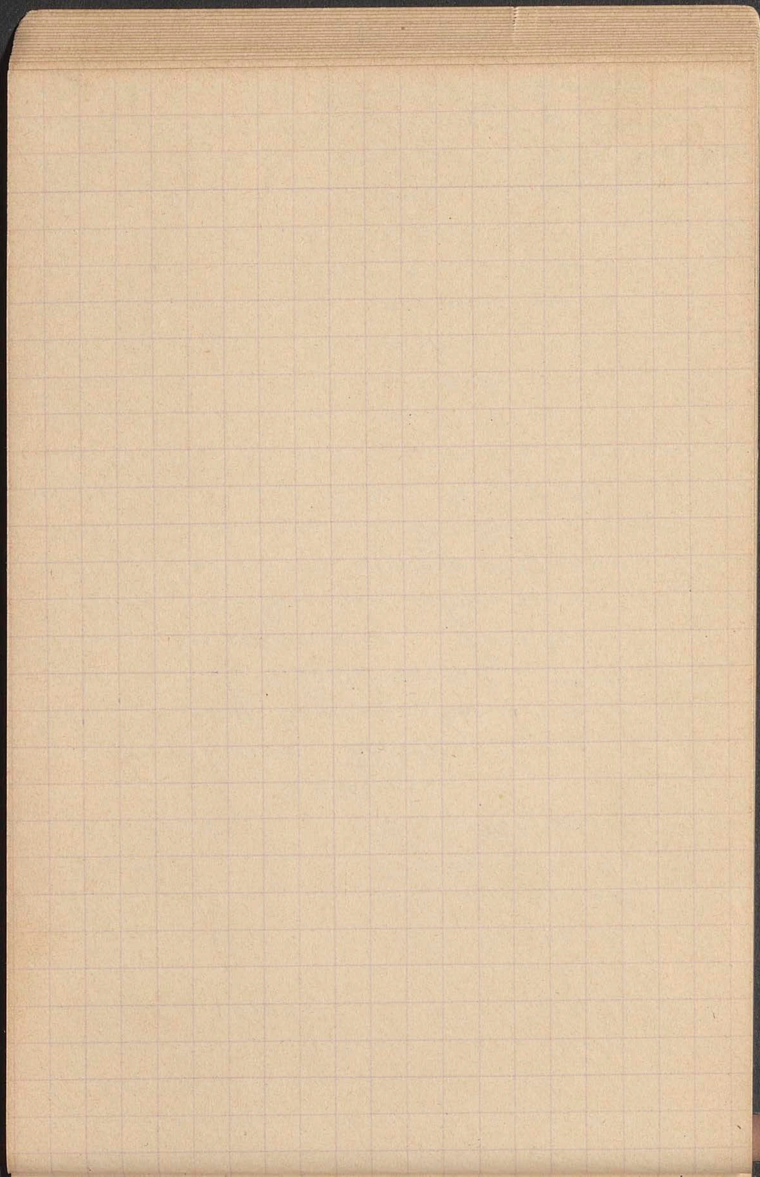
Rozyna jego wychowanica - JP Aszpergerowa
Bazyli nauczyciel muzyki - JP Zdanowicz
Figaro, cyrulik sewilski - JP Polkowski
Berta służąca Rozyny - JP Daszkiewiczówna
Officér od straży - JP Jastrzębski
Alkad - JP Zieliński
Notaryusz - JP Rywacki
Florillo - JP Świergocki
Łukasz - JP Krzemiński
Ambroży - JP Jędrzejewski

zakończy

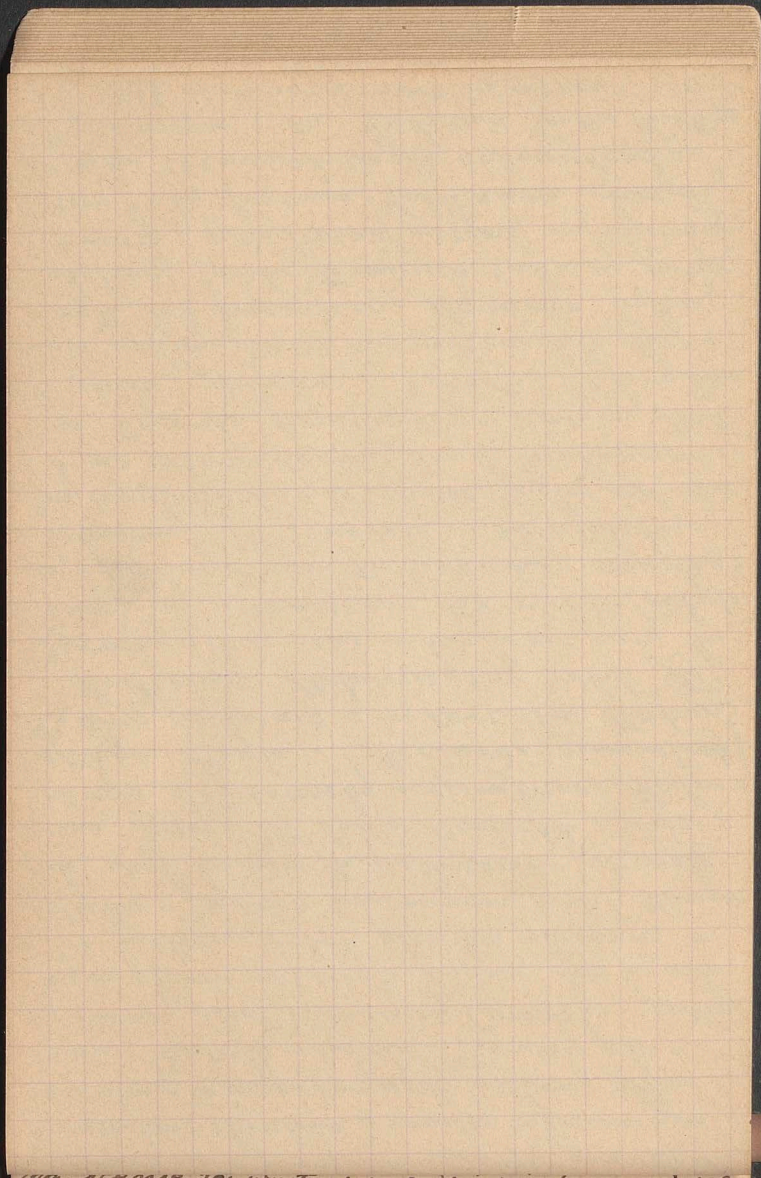
Zabawa tańcująca

Osoby: Panny: Eugenja Frejlich, Zide=
=man, Bogdanowiczówna i Stolarska _
Panowie: Turczynowicz i Żurkowski.

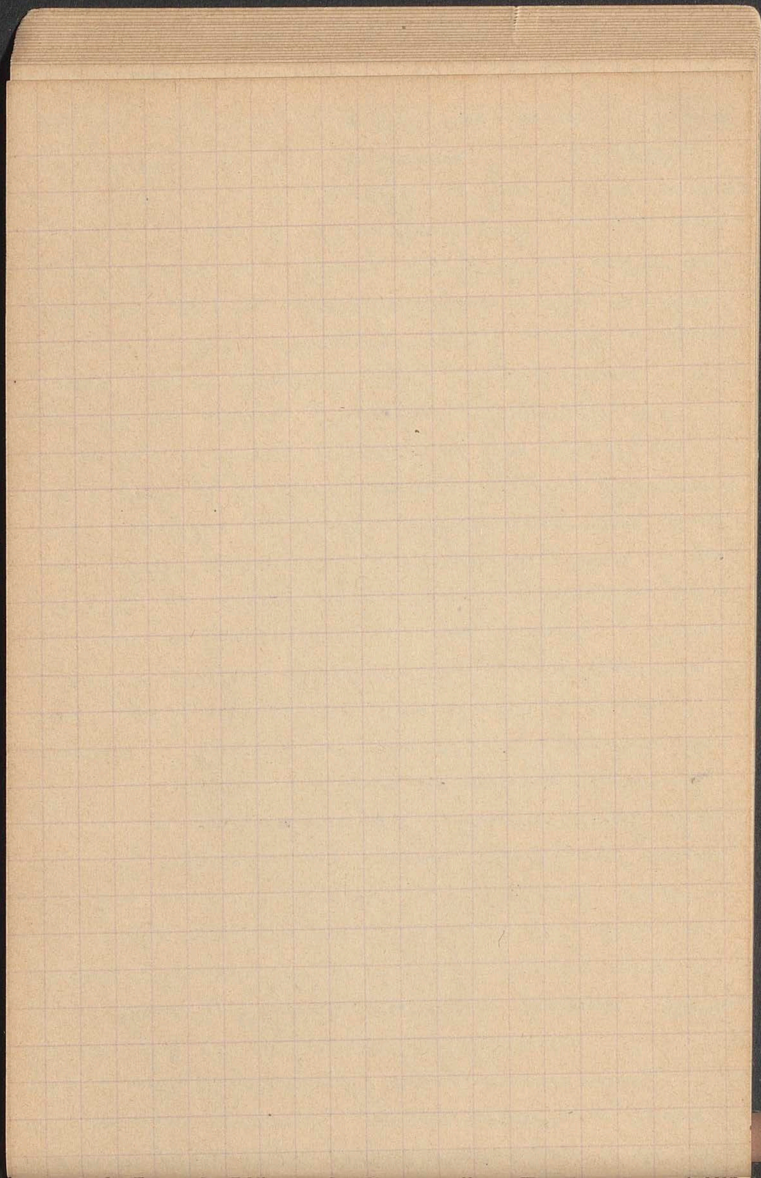
Następne przedstawienie odbyło się we wto=
=rek 26 Lutego, na którem odegrano „Przy=
=jaciół" Aleksandra hr Fredry _ I z nio
wierny przyjaciel Teatru to jest Kurjer War=
=szawski tak opisuje pierwsze inaugura=
cyjne przedstawienie w Wielkim Teatrze:
„Wczorajsze pierwsze widowisko w nowym tea=
=trze na placu Marywilskim zaszczycił swą
obecnością JO Książe Feldmarszałek Na=
=miestnik Królewski; znajdowało się wie=
=le znakomitych osób płci obojej, wszystkie
miejsca były napełnione. (Uwaga moja. S.p.
Alojzy Żołtowski mówił mi, iż więcej niż trzy
czwarte biletów wszystkich rozesłanych było darmo
za pośrednictwem biura J.O. Namiestnika, znakomitszym osobom)



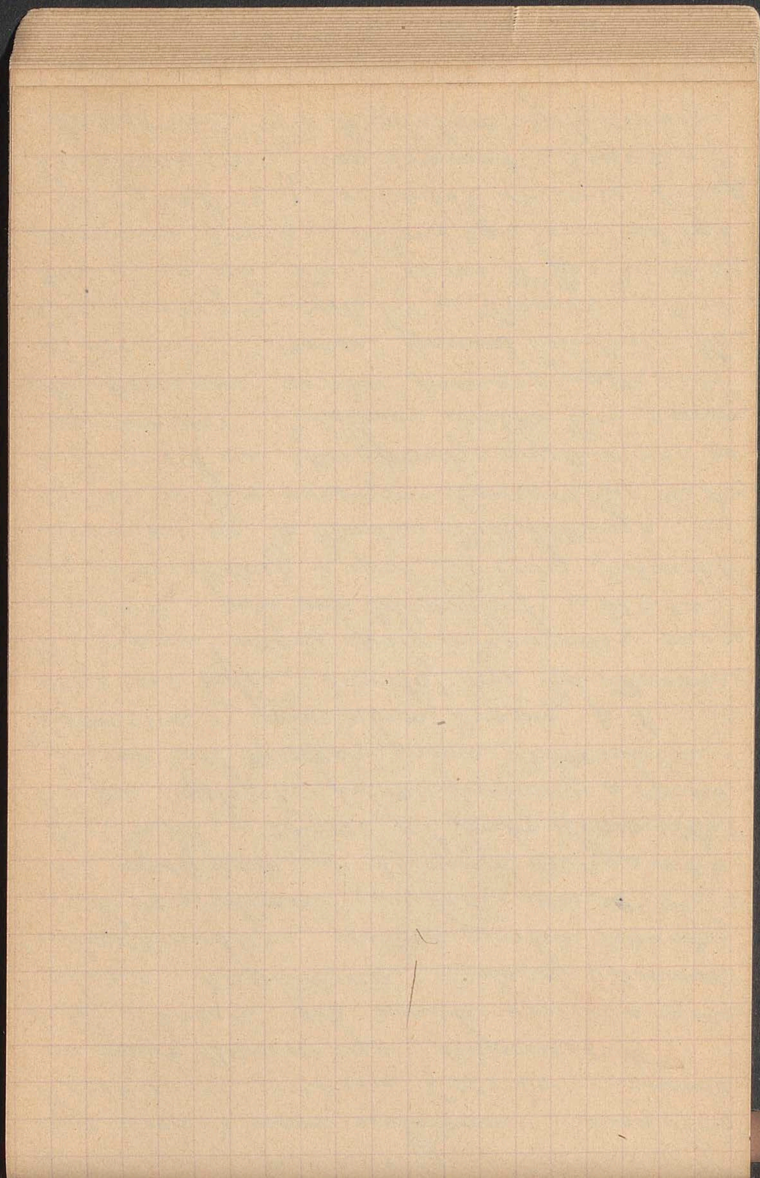
Ozdobność sali w najświetniejszym guście 191
powszechnie chwalono i znawcy zapewniają,
że należy do najpiękniejszych, średniej obszer=
=ności, teatrów w Europie. Pierwszy plan
tej budowy podał budowniczy Corazzi i podług
tegoż planu rozpoczęto budowę, lecz w mia=
=rę postępu robót, plan ten stosownie do
potrzeby i dogodności zmienionym został. Wewnątrz
sala, czyli miejsce dla publiczności jest malo=
=wana przez JW Pawła Benedetti i Sała=
=ckiego. Płaskorzeźby wewnętrzne Malini=
=skiego. Hegla i Acciardi (rodem z Włoch)
Piękny świecznik z rękodzielni Rahna
i Wertheima. Stolarszczyznę robił JW
Taroszyński, zaś wzniesienie całej bu=
=dowy i jej dokończenie tak rychłe, odbyło
się pod ogólnym kierunkiem i rozporzą=
=dzeniem JW Generała - Adjutanta
Rautenstraucha. Pierwsze piętro jest ozdo=
=bione wizerunkami: Jana Kochanowskie=
=go, Wojciecha Bogusławskiego, Rasyna, Szek=
=spira, Moljera i Mozarta. Niedogodno=
=ści jakim jeszcze nie można było zapo=
=biedz, lub przewidzieć, stopniowo będą
uchylane, ażeby to ~~miejsce~~ zabawy przy=
=jemnej i pożytecznej uczynić najdogodniej=
=szem, aby Łaskawa Publiczność raczyła
w niem doznawać ciągłe zadowolenia"
W pierwszym roku istnienia Teatru Wielkiego
t. j. 1833. następujące nowe lub wznowione



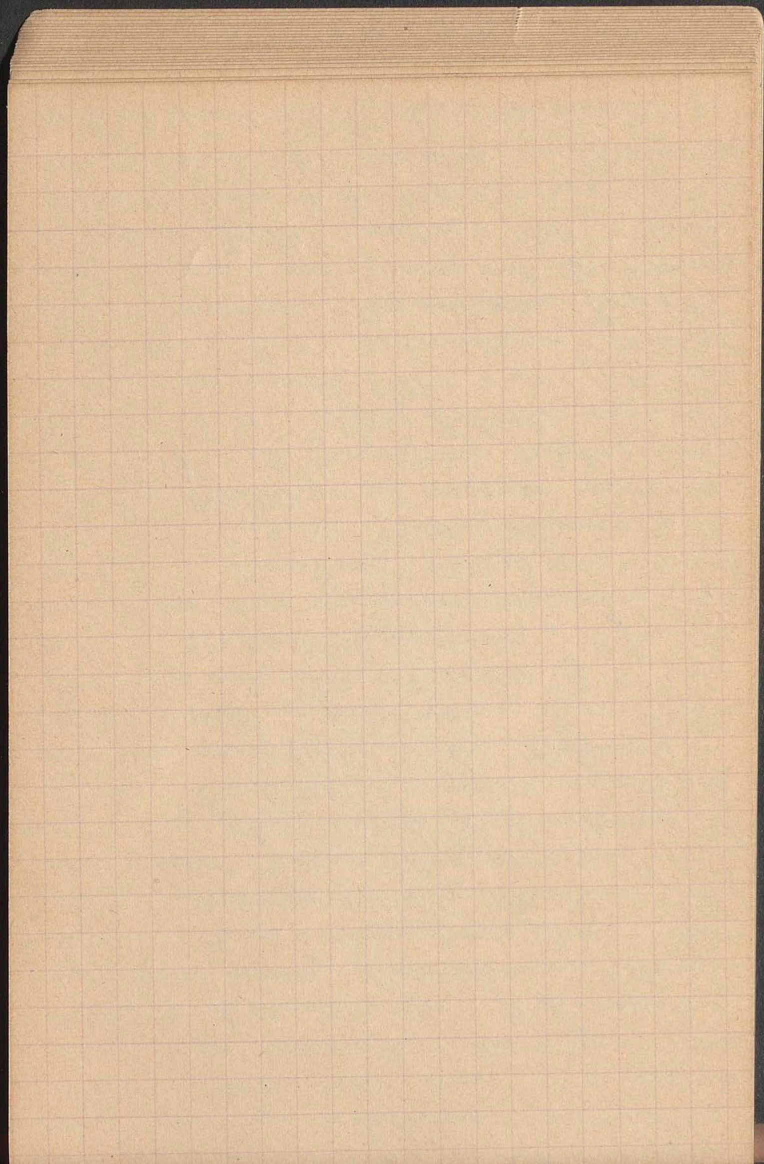
na scenie tej wystawiono dzieła, począ= 192
=wszy od pierwszego przedstawienia: I tak
w miesiącu marcu: „Opera włoska w podróży"
op. w 2 akt. Fiovarenti'ego (wznowienie); „Jest
temu lat 16-cie" nowa melodrama trzy akto=
=wa z fran. — W tymże miesiącu panna Wołków
śpiewaczka wielkiego talentu pożegnała sce=
=nę wystąpiwszy po raz ostatni w op. „Niema
z Portici" w roli Elwiry. — W kwietniu tegoż ro=
=ku 1833 ukazała się nowa 4ro aktowa komedya
oryginalnie napisana p. t. „Laura" czyli „Zało=
=tność i obraza" (z nową dekoracyą przedsta=
=wiającą „Mściny pod Warszawą" pędzla Gło=
=wackiego); wznowiono kom. 3 akto. z niem. p. t.
„Brat w postaci kochanka"; wystawiono
wreszcie w tym miesiącu ope. Webera „Wolny
strzelec" w której rolę Agaty śpiewała pan=
=na Miller późniejsza Dobrzyńska, żona słyn=
=nego muzyka. — W Maju przedstawiono nową kome=
=dyę z fran. p. t. „Dwie wdowy" czyli „Zdarzenie
z balu". Po raz pierwszy w tym miesiącu
wystąpił na scenie Stanisław Bogusławski
autor „Starej Romantyczki" „Lwy i lwice" i mas=
=sy innych dzieł dramatycznych; nadto w tymże
miesiącu panna Morozowiczówna (Rywacka)
w roli Elwiry w „Niemej z Portici" ukazała
się na deskach teatralnych, a panna
Lideman w roli Fenelli; w tym także miesią=
=cu opuściła scenę Antonina Palczewska
grając rolę główną w melodramie nowej: „Niema



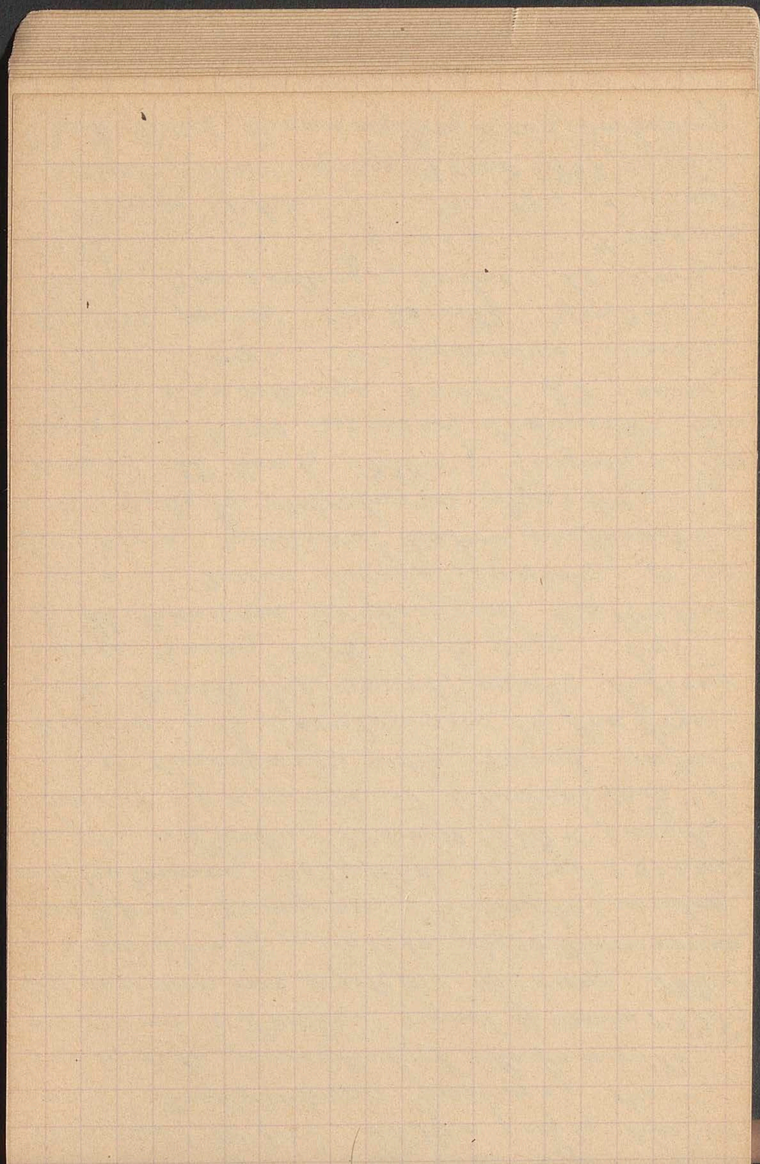
sierota z Tampeluny". Wznowiono
potem operę Spontini'ego „Westalkę";
dano wreszcie nową melodramę „Emma Teels"
W następnym miesiącu Czerwcu, wznowio=
=no operę Rossini'ego „Kopciuszek"
tutaj ukazała się nowa śpiewaczka
panna Kaplińska i nowy śpiewak,
Markowski; potem grano komedyę
„Mirandolina", wyszła ona w druku
=ku następnie, w oficynie księgarskiej
Merzbacha, w zbiorze p.t. „Teatry Warszawskie".
W Lipcu wystąpiła po raz pierwszy w operze
„Turek we Włoszech" panna Petronela
Zamecka; grano nową dramę p.t. „Cze=
=muż nie była sierotą" Fryd. hr. Skarbka.
W Sierpniu artyści opery niemieckiej panna
Twerdte i pan von Schmidhof ukazali
się w wyjątkach z oper. Później Schmidhof
przeniósł się do teatru Wileńskiego; Dał
także w tym miesiącu koncert w Teatrze
p. Haensel na skrzypcach; wystawiono no=
=wą komedyę „Fałszywy wielki ton" z niem.
We Wrześniu po raz pierwszy wystąpiła
w dramie „Teresa" panna Emilja Ma=
=ire; jako gość wystąpił w „Precyozie" stary
Anczyc w roli Don Pedra. W Październiku
wznowiono komedyę Goldoni'ego z włoskiego
„Karykatury"; na dochód sławnej Józefy
Lędóchowskiej dano dramat „Amelia
Mansfield" było to ostatnie wystąpienie



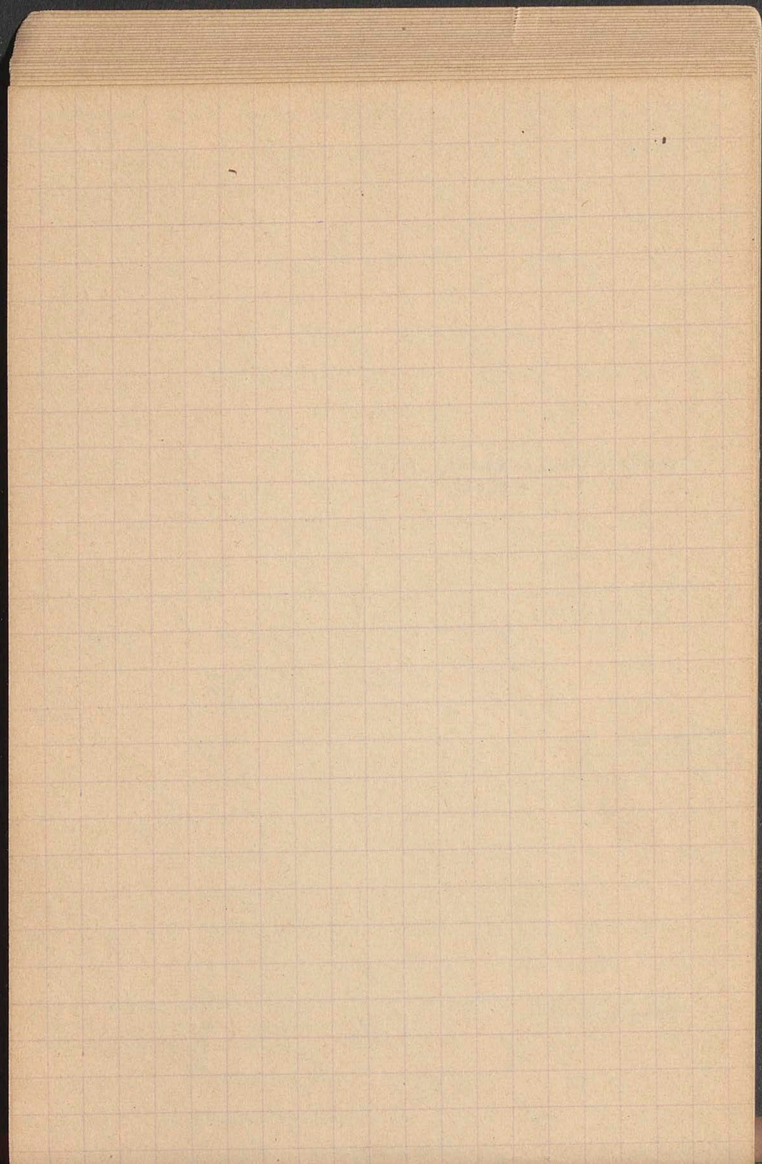
tej znakomitej artystki; wreszcie (19?
d. 20. t. m. ukazał się po raz pierwszy
syn zmarłego ulubionego artysty,
Aloizy Żółkowski w ope. „Fra-diawolo"
i dano nowy dramat „Karolina" prze=
=łożony z francuzkiego. W Listopadzie
wystawiono nową melodramę „Ben=
=Dawid" tłoma. z niem. przez Borysa Hal=
=perta; wznowiono komedyę Picarda „Dwóch
Sieciechów" i grano nową oryginalnie
napisaną operę Józefa Brzowskiego p. t.
„Hrabia Weseliński; wreszcie wystąpił
jako gość na scenie Teatru Wielkiego
Chełchowski w melodramie „Życie szu=
=lera" ten sam który był potem dyrektorem
Teatru w Krakowie ~~i Lwowie~~. — W Grudniu
wystawiono nowy oryginalnie napisany dra=
=mat p. t. „Sumienie" którego autorem był
Fryd. hr. Skarbek. W roku otwarcia
Teatru Wielkiego w naszem mieście
t. j. 1833. wybitniejszemi postaciami
tej sceny byli: Juljan Dobrski słynny
tenor (uro się w War 1811 i zmarł jako eme=
=ryt 2 Maja 1886 r — patrz artykuł „Słynny")
Jan Nepomucen Szczurowski basista
który pierwszy u nas śpiewał rolę Bertrama
w „Robercie Dyable" zmarł w r. 1850; — Kata=
=rzyna z Kamińskich Aszpergerowa, zajmo=
=wała pierwsze role w operach i melodramatach
zmarła d. 25 wrze. 1835 r (patrz „Dopełnienia")



Józef Iwanowicz, wyborny aktor do | 195
ról charakterystycznych w komedyi i ope=
=rze, zmarł 10 Paźd 1839 r. (czytaj „Dopełnie=
=nia") – Józef Polkowski pierwszy tenor,
znakomity przedstawiciel Masaniella
w „Niemej z Portici" zmarł 9 czerw 1835 r.
zaś pierwszy raz wystąpił na scenę w 1821 r
(„Dopełnienia"); – Józefa Daszkiewiczówna
następnie zamężna Śliwińska, wielce
utalentowana artystka do ról naiwnych
zmarła w Płocku 24 sierp 1886 r. (czytaj
obszerny jej życiorys w „Otoczeniach")
Józef Świergocki artysta dramat nader
pracowity i zamiłowany do teatru,
jako komik był nawet wielce lubiany
swego czasu, obok tych zajęć był
bibliotekarzem archiwum teatralne=
=go a w końcu swego zawodu pomo=
=cnikiem dyrektora teatrów w charakte=
=rze jakoby sekretarza Dyrekcyi,
zmarł 22 Kwiet 1884 r.; Eugenja Pion
zamężna Koss pierwsza tancerka, ba=
=letu Warszawskiego, zmarła 23 czerw
1848 r; Roman Turczynowicz pierwszy
tancerz, później znakomity dyrektor
baletu Warszawskiego, zmarł 21 Maja
1882 r. (patrz „Dopełnienia" „Otoczenia"
i Historyę Baletu") – Faustyn Żyliński
pierwszy tenor zmar. 19 czer 1867 r.; Lu=
=dwik Royer, francuz, wyborny komik baletowy,



zm. 13 paźdz 1883 r. Zapisać tu
także należy ówczesnych znakomi=
=tych dekoratorów: Józefa Głowa=
=ckiego zmarłego 1858 r; Antoniego
Sacchetti'ego zmarłego 1870 r (patrz
„Dopełnienia" część III)
~~życiorysy jego patrz [illegible]~~ ;
nakoniec dyrektora opery Karo=
=la Kurpińskiego, zmar. dn 18 Września
1857 r: (wiele już pisałem o tym zna=
=komitym muzyku, dyrektorze i kom=
=pozytorze — wyczerpujący życiorys
jego obiecuję Szanow: Czytelnikom po
ukończeniu całego dzieła w „Encyklopedyi")
no i dyrektora orkiestry bale=
=towej Józefa Stefaniego zmar. r.
1876º (O obu Stefanich obszerne
życiorysy znajdą się w Encyklopedyi)
Teatr Wielki jakim go dzisiaj widzimy
uroczyście otwarty został dn 12 Wrze=
=śnia 1891 r po ~~pięcioletnem~~ półtora rocznem
zamknięciu dla generalnej rekon=
=strukcyi i to z gruntu. (Opis tych
wszystkich wspaniałości, tych nowych
nabytków na polu techniki budowni=
=czej, tych zadziwiających zdobyczy
na polu maszynerji, elektryki,
optyki, etc etc etc zostawiam memu
następcy — ja opisuję przeszłość tylko
przeszłość — obecność już nie do mnie
należy, zaś przyszłość ... zakryta.

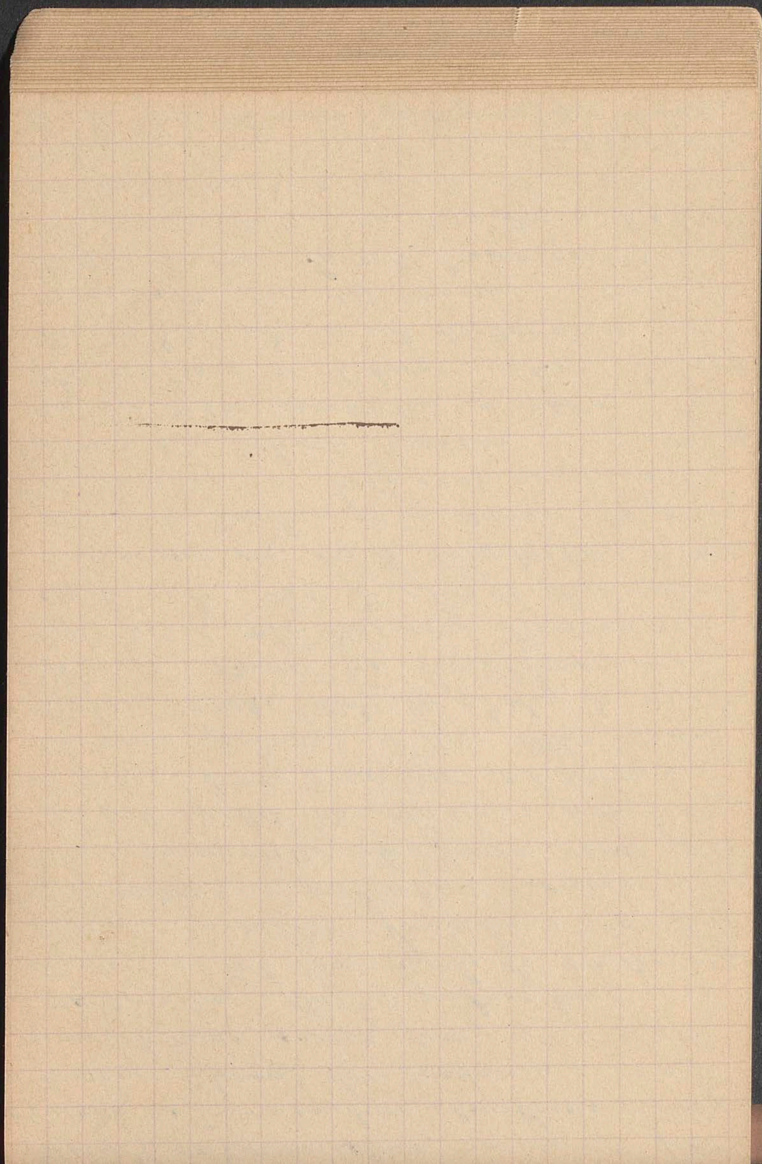


Możebym wcale nie wspominał z tej rekonstrukcyi gdyby nie dwa znamienne punkta, że to Zeitmoarki który się cieszył już od początku tej przebudowy iż dziewiąty teatr inaugurować będzie a niedoczekał już tej chwili (te inauguracye były 3 razy Teatr Roz po wybudowaniu, po odnowieniu i po odbudowaniu skutkiem pożaru zniszczonego teatru tego; czwarta i piąta inauguracya przypadła na dorektorską siedzibę Teatr Roz w Skład Rządowych; szósta: Teatr Letni w ogródku Saskim; siódma: Teatr na Danilewiczowskiej; ósma w Alkazarze — więc T. Wiel miał być 9ta) nadto pierwszy inicjator przebudowy Senator Łongin Głudowski którego myśl ~~[illegible]~~ tak świetnie przeprowadził zastępca jego Generał Palicyn, już także nie doczekał urzeczywistnienia skutkiem swej idei, na stanowisku Prezesa Teatrów. Więc myśl powzięta 1889 już 1891 wydała obfity, zdumiewający plon — jak na nasze stosunki to jest fenomenalnie prędko — W którymś z dawniejszych moich artykułów zdaje się w „Wrześniach" zwróciłem uwagę iż ja którzy dziwnym, niewytłumaczonym trafem czy zrządzeniem wypadków nie w naszym teatrze nie działo się pojedynczo tylko zawsze podwójnie, czy to się tyczyło osób czy wypadków, bodaj nawet

f

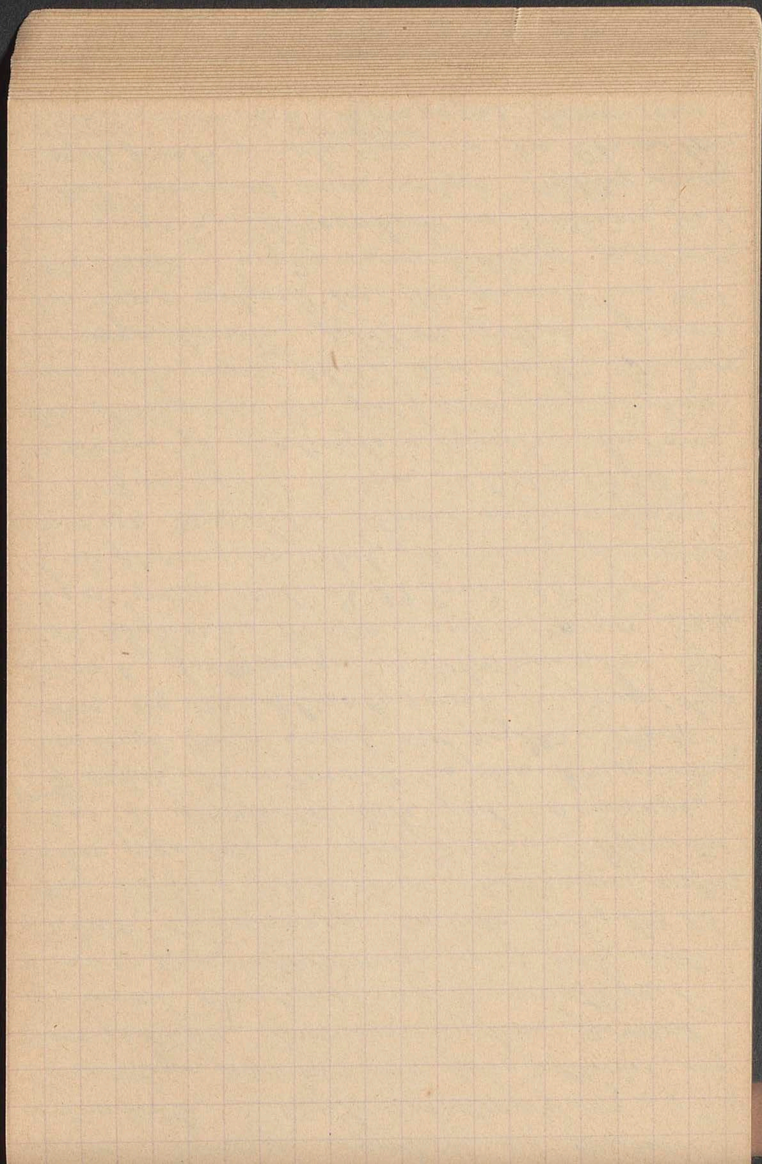
tak tragicznych jak zlecenie z Ga=
=leryi matki Dawisona gdyż w kilka
lat potem z Paradyzu zleciał podczas
próby w ciemnej Sali Teatr Wielkiego
biedny lampsiarz zajęty czyszczeniem
szkła do lamp i co szczególna iż
padł na wyściełaną tkaninę która
okalała loże parterowe, służył
w charakterze krzeseł bez żadnych
poręczy i to go ocaliło, prócz wstrzą=
=śnienia żadnego poważniejszego
szwanku nie poniósł – ale nie o
tem teraz chcę mówić ale o zda=
=rzeniu które mi przychodzi na
pamięć z okazyi wspomnionego Pre=
=zesa Senatora Sudrowskiego który pod
spokojną i mniej przystępną na
pozór powierzchownością, ukrywał
silne zainteresowanie się równie
sztuką jak i losem jéj wykonawców –
Zdumieni byliśmy na postępkiem
Senatora po pamiętnym pożarze
T. Roz. – Otóż pragnąc aby jak najpręd=
=dzej spalony teatr przyprowadzić
do pierwotnego stanu, zanim jeszcze
wszystkie konieczne ku temu celowi
przeprowadził formy dla uzyskania
potrzebnego zasiłku, kazał natych
=miast przystąpić do robót i w tym
celu założył, zanim zasiłek żądany nadszedł,

nieма rzyrzęcy rzeczy, do osiągnięcia 199
których natychmiastowo, zaciągnął po=
=życzkę w Towarzystwie Miejskiem Kredy=
=towem, którego był Prezesem – na
nieruchomość swoją przy ulicy Mar=
=szałkowskiej – Bardzo naturalnie, iż
w miesiąc lub dwa byłoby to zbytecznem
gdyż już wszelkie formalności były prze=
=prowadzone i potrzebna summa
wyasygnowana, ale przez swój po=
=stępek zyskał na czasie i przędzej
o jakie 2 czy 3 miesiące otworzył
na nowo podwoje T. Rz. – Więc musiał
kochać Sztukę kiedy był zdolny do ofiar
dla niej i kochał ją bezinteressownie
gdyż przez cały czas swej Prezesury
czyli całe lata 7 służył honorowo
i wyprosił się u J.W. Naczelnikowi Kraju
gdy tenże usilnie go nakłaniał do przy=
jęcia gaży za cały czas urzędowania
w Teatrze – Postępek Senatora Gudowskiego
nie był także unikatem w Teatrze gdyż
oto czytamy w Historyi Teatrów Ś-ów wro=
=ku 1830 gdy przez kilkanaście mie=
=sięcy Teatr nie był czynny, Dyrektor
tegoż Teatru Ludwik Dmuszewski
odstąpił swój dom przy placu teatral=
=nym znajdujący się aby ratować
Kolegów i nie dać się im rozpraszać
Było to i wielkie koleżeństwo i wielka miłość Sztuki.



O scenach Teatru Rozmaitości tylko 200.
już i tak szczegółowo rozpisywałem
się w licznych artykułach poświęconych
~~[illegible]~~ Historyi Teatrów
iż już tutaj powtarzać się nie będę
nadmieniając tylko że jeszcze Wojciech
Bogusławski nosił się z myślą utworze=
=nia takiego teatru i marzył o 3ch
teatrach osobnych dla Warszawy, to jest:
Scena teatru Narodowego na Krasińskich
placu miała służyć wyłącznie dla
dramatów i sztuk oryginalnych;
projektowany teatr na Krakowskiem Przed=
=mieściu vis-a-vis Saskiego placu, miał
służyć dla opery; zaś dla przedstawie=
=nia krotochwil, lżejszych komedyi, fars
etc miano zbudować odpowiedni teatr
na Nowym świecie. Tymczasem niespo=
=dziewany przyjazd Mikulskiego z trupą
dramatyczną do Dobrczynności 1829 r
jak wiadomo pokrzyżował te piękne plany.
(~~[illegible]~~) — Gdy w 1833 r. u=
=kończono budowę Tea. Wiel. i przenie=
=siono doń widowiska z placu Krasiń=
=skich — repertoire drobnych utworów
dramatycznych i sztuk lżejszego po=
=kroju pozostał w salce Dobroczynności
A że od czasu do czasu i w starym
teatrze (Narodowym) dawano widowiska
z udziałem artystów obu teatrów, przeto

dla administrującej wszystkiemi sce=
=nami Dyrekcyi, wyrobiła się trudność
w kontroli, — koszta zwiększyły się i stan
kassy z tego powodu, nie przedstawił się
korzystnie. Ówczesny zatem prezes,
generał Rautenstrauch wystąpił
z inicjatywą zbudowania w głównej sali
Redut tymczasowego Tea. Roz. który też 13
wrześ. 1833 r. jak wiadomo otworzonym został.
Dalsze jego losy już opowiedziałem. Wynika
z tego, iż powyższa data jest zarazem
prawie finalną dla widowisk na placu Krasińskich.
Teatrzyk ten w Salach tak prędko i tak
dobrze się zaaklimatyzował iż drugi teatr
Rozmaitości funkcjonujący w Dobroczynności był
już zbyteczny to też zamknięto go jeszcze
tegoż roku czyli d. 22 Grud. 1833 r. —
Teatr pierwszy na Salach jak wiemy prowizo=
=rycznie dwa lata oddawał swoje usługi
(448 razy) t. j. do dnia 30 Listop. 1835 r.
w którym go zamknięto, z powodu budowy
obok starego Tea. Roz. przy czem niepodobna
było utrzymać otwartym ten teatr. Budowa
nowego trwała półtora roku i przez
ten czas artyści Tea. Roz grywali na Wiel=
=kiej Scenie; a gdy znów później potrzeba
wymagała przeróbek w widowni Teatru
Wiel. wówczas znów artyści Wielkiej sceny
występowali w gotowym już Tea. Rozmaitości.
Plan tej nowej sali ~~jak wiadomo~~ wypracował budowniczy



Korzeniowski. Dekoracyi sali i sceny (1.02
dokonał Sacchetti. Widownia wtedy mie=
=ściła 800 osób. Na pierwsze przedsta=
=wienie wykończonego zupełnie teatru
dano sztukę Dmuszewskiego p. t. „Aktorowie na polach Elizejskich"; krotochwilę p. t. „Landara" i balet „Opiekun oszukany". Teatr ten ma najpiękniejszą kartę w Historyi Teatrów naszych. – W 1883 r po pożarze T. Roz. scena tylko siedm miesięcy gościła na Sali Reduty. – W r. 1869 prezes teatrów Sergijusz Muchanow z uwagi że gmachy Teatrów: Wiel i Roz. nie posiadały wtedy światła elektrycznego ani odpowiedniej wentylacyi więc podczas pory letniej świeciły pustkami i przynosiły znaczny przez to uszczerbek kasie Teatrów, przedstawił do zatwierdzenia projekt budowy tymczasowego teatru Letniego w Saskim „ogrodzie" Plany wykonał budowniczy Aleksander Zabierzowski, pod którego też kierunkiem już w 1871 otwarto zupełnie wykończony, lekki i estetyczny budynek i co najważniejsza względnie tani (60.000 rubli) i co jeszcze ważniejsze bogato uposażony z biornikami wody w razie nieszczęścia, mogącemi cały teatr zalać wenątrz w bardzo ogniomistrz. No Chwała Bogu dotychczas (1902 r) nie było jeszcze potrzeby używać tych środków ratunku.



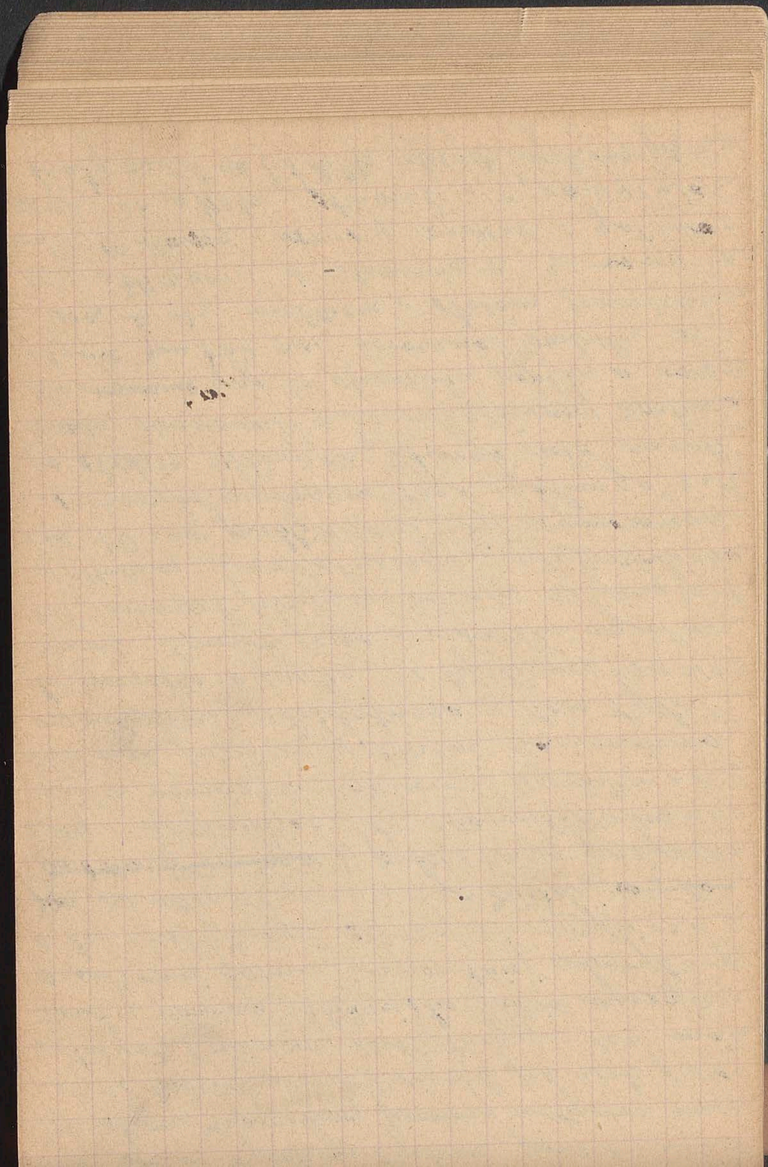
Teatr Letni wielkie przysługi odda=
=wał Dyrekcyi – Tu także całe lata
funkcjonowały (nie wyłączając zim,
gdyż budynek pomimo że drewniany
jest ogrzewanym, nawet mówić za
dużo) opery, dramata komedye,
balety, występy Modrzejewskiej, Kamin=
=skiego etc etc wieliczne trupp
francuzkich, niemieckich i innych.
Teatr na Wyspie w Łazienkach jest
za widoczny dla wszystkich aby go opisy=
=wać. Teatr Dworski w Pomarańczarni
w kwadrat budowany – posiadający tyl=
=ko 9 lóż pierwszego piętra i nieco
krzeseł 300 lub ~~więcej~~ mało co więcej. Teatr ten
dla publiczności nie jest dostępny.
Wystawiony został w r. 1780 przez Stani=
=sława Augusta, malowany wewnątrz
al fresco przez Jana Pletscha i An=
=toniego Smuglewicza, brata sławnego malarza
Franciszka. W roku 1870 teatr ten
bardzo starannie i bogato był odnawia=
=ny – W roku 1880 wynajęto gmach pusto
stojący w jednym z domów ulicy Dani=
=łowiczowskiej, w podwórzu; w którym to
gmachu przed wybudowaniem Synagogi na
Tłumackiem znajdowała się Bożnica
główna, postępowców Izraela, miasta
naszego i przeznaczono go na Teatr
tany, operetek etc (co za ironja losu,

Dom modlitwy i Teatr Wielkiej Muzy) 204
Teatr ten nazwano „Małym". Głównymi
inicyatorami założenia jego byli: nie=
=żyjący Bogumił Foland Vice-Prezes
Dyrekcyi Teatrów i Czesław Strumfeld
arty. dramat. i pierwszy reżyser tegoż
teatru. Ich też inicyatywie zawdzię=
=cza swoje istnienie Kassa pożyczko=
=wo-wkładowa artystów teat. warsz.
(Wielkie to dobrodziejstwo, dotąd należy=
=cie nie ocenione, choć wyzyskane do
możliwych granic) W roku 1889
przystąpiono do przebudowy tego teatru
na obszerniejszy, co pochłonęło więcej
niż 30000 rubli!!! Teatr otrzymał śliczne
dekoracye, kurtyny etc dzięki
pracom Żurawowskiego, Klopfera i Mali=
=nowskiego. Następnymi reżyserami tego tea=
=tru byli: Kozieradzki, Chodźko, Mroczko=
=wicz, Grubiński i Śliwiński. Teatr
ten po upływie lat, uznany za niebez=
=pieczny w razie pożaru, został z polece=
=nia budowniczego teatrów Jakunina zamknię=
=ty a następnie przeniesiony do nowego
gmachu przy ulicy Długiej pod zmienio=
=nem nazwiskiem „Teatr Nowości"
Letnią siedzibą tego teatru jest da=
=wniejszy Alkazar przy ulicy Królewskiej
pod nazwą „Teatru Nowego" Budował
go architekt Piltz z wielkim estetycznym gustem.

Teatr ten może pomieścić 700 osób.
Teraz gdym się już uporał ze wszy=
=stkiemi miejscami zabaw pod egidą
Dyrekcyi Rządowej pozostających, ozwę=
=ę się w obowiązku słów kilka po=
=święcić pamięci człowieka który nam
wielkie dobrodziejstwo wyświadczył,
zwłaszcza iż pozbawieni jesteśmy
praw emerytalnych, otwierając, dla
nas Kassę pożyczkowo-oszczędną
z przepięknemi attrybucyami, ra=
=tunku w razie choroby, pożyczki
w razie potrzeb, pogrzebu w ra=
=zie nieszczęścia, pomocy dla uczą=
=cej się dziatwy uczestników etc etc
Człowiekiem tym był Vice-Prezes
Bogumił Folend – przystępny i
usłużny dla każdego prawie że nie
miał nikogo nieżyczliwego w całej na=
=szej instytucyi. – Wiele zrobić mógł
i zrobił dobrego, jeżeli zaś czego nie zrobił, to
tylko dla tego iż to jego attrybucye prze=
=chodziło. – Urodzony w Warszawie d.
15 Grud. 1836 r. Po ukończeniu szkół,
był wychowańcem byłej Szkoły Głównej
(późniejszego Uniwersytetu). Następnie
urzędował w Komissyi Skarbu w sek=
=cyi solnej, naczelnik której Lesiewicz
nie mógł się go dość nachwalić za pracę

usilność i dziwny dar jednania 106
sobie wszystkich. Oprócz urzędo=
=wania a w Komisyi jeszcze
od najmłodszych lat piastował
Foland stanowisko sekretarza
z wyborów w Konsystorzu ewan=
=gielicko-reformowanym. W 1868
r wstąpił do biura Kassy teatralnej gdzie otrzy=
=mał skromną posadę buchaltera i dru=
=gą jeszcze skromniejszą Kontrolera biletów;
lecz jako niezwykle zdolny i sumienny
urzędnik, stał się tak niezbędnym dla
instytucyi, że już d. 21 Stycz. 1875 r po
śmierci dyrektora teatrów Bojanowskiego
Foland został wyniesiony na tę godność.
Będąc dyrektorem a następnie vice-pre=
=zesem teatrów warszawskich zdziałał bardzo
wiele dobrego dla dobrobytu pracowników tej
instytucyi, gdyż (jak [illegible] wspomniałem) był jednym z inicyatorów
i założycieli z pomocą Stromfelda (o którym
pisać będę przy opowiadaniu Historyi Reżyse=
=ryi czyli w następnym artykule kończącym
Tom II) Kassy pożyczkowo-wkładowej ar=
=tystów i innych pracowników teatru; nadto
był inicyatorem budowy teatru Małego
a w 1881 r brał udział w komitecie usta=
=nowionym przez senatora Sudowskiego dla
obmyślania środków mających na celu
polepszenie bytu teatrów warszawskich.

Bogumił Foland, dyrektor teatrów,
vice-prezes dyrekcyi tychże, prezes Towa=
=rzystwa Wzajemnej pomocy artystów mu=
=zyki tudzież wdów i sierot po nich pozo=
=stałych (cudownej instytucyi, a tak mało
znanej pomimo dobrodziejstw jakie wyrządza
w widomej formie dożywotniej emerytury;
o tej instytucyi szerzej się rozpiszę
~~[illegible]~~ po ukończeniu całego dzieła, ~~w „De~~
~~[illegible]" [illegible] tegoż~~) i prezes Kassy pożyczko=
=wej, spełniając te skomplikowane
wielce obowiązki uczciwie i sumiennie,
zasłużył przedewszystkiem na miano
człowieka szlachetnego a ten tytuł
to wszystko co z sobą z tej ziemi zabie=
=ramy. Śmierć jego wywarła ogólny
żal, niemal przygnębienie a pogrzeb
w którym uczestniczyły nieprzeliczo=
=ne tłumy publiczności, był wymownym
i szczerym wyrazem tego ogólnego żalu
po stracie człowieka, którego całe miasto
znało, szanowało a co najgłówniej kochało.
Na wezwanie jego do ofiarności ogółu o nadsy=
=łanie fantów na doroczne Tombole, cie=
=szące się wielkiem i stałem powodzeniem
u publiczności i stanowiące główny za=
=siłek Kassy, wszyscy zawsze z gotowo=
=ścią do apelu stawiali się, nadsyłając
fanty nawet na lat kilka dalszych wystarczające.

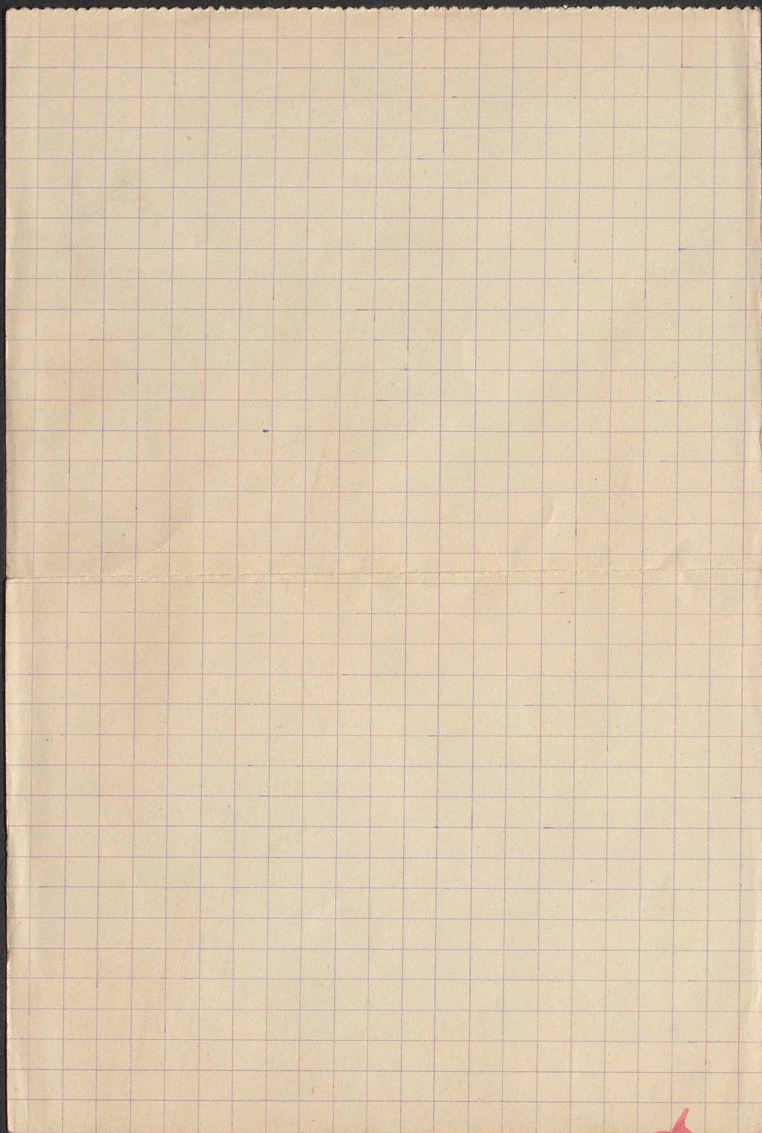


Folanda śmiało nazwać można opie: 208
-kunem biedaków i nieszczęśliwych, dla
nich był niewyczerpany w radzie i pomo=
=cy, i dziwnym zbiegiem okoliczności,
że obec otwartej mogiły jego, dostojnika
tyle instytucyj, przyciągnął ~~s~~[go] słowami
wdzięczności i żalu, biedak, jeden
z Pariasów naszej instytucyi — już
także dziś nieżyjący Józef Narkiewicz.
Bogumił Folanda zmarł w Warszawie
d. 23 Kwietnia 1895 r. — Lat ~~[illegible]~~ [kilka]
zaledwie a nikt nawet nie wspomni
o nim, i to między tymi, którym tyle
dobrego ~~ro~~ robił. O wdzięczności ludzka!
o znikomości i marności tego świa=
ta jakże się dobrze określił Salomon.
Wróćmy teraz do spaniejszej ~~strony~~ epoki Folanda ~~[illegible]~~.
Dobre drzewo wydaje dobre owoce; przykład
naczelnika działa na jego pomocników,
toż niby nic dziwnego iż wzorując się
na Folandzie i najbliższe grono jego
pracowników odznaczało się ~~[illegible]~~ względno=
ścią, ofiarnością usług swoich a nawet
wnikaniem ~~em~~ w potrzeby i położenie
interesanta, to też widzimy same
przyjazne twarze obok swego naczelni=
=ka jak: Tripplin, Gano, Głąbsiewicz Dwo=
=rzecki, ~~[illegible]~~ sympatyczny Jagielski
i inni — jeden wszakże z nich objął
prym między innymi i w krótkiej sto=
=sunkowo służbie swej, postępowaniem

208a

przypisek do artykułu Bogumił Foland (1
Tom II Mowywił" „Dopełnienie" "
po słowach: Jakże cię dobrze określił Salomon

Jeden tylko moment z czasów jeszcze dyrektor=
=stwa Folanda, przykre bardzo wywarł na nas
wrażenie, aczkolwiek to może nie tyle wypłynęło
z jego winy, ile z dziwnego ustroju który pano=
=wał od niepamiętnych lat w teatrze wtedy, na=
=wet wszedł w utarty zwyczaj, a polegał na nie=
=dopuszczaniu nikogo do prezesa. Kto miał
jaki interes, musiał przejść całą hierarchję
zwierzchników ~~przejść~~ ze swojem podaniem czy
prośbą, zanim ona dopiero przez dziesiątke
ręce dostała się do prezesa. Pod wieloma bar=
=dzo względami, było to dla nas zupełnie jasne.
Każdy prawie nowo kreowany prezes, nie
mógł znać całego korporacyjnego składu
instytucyi, a że ona posiadała oddzielnych
naczelników, reżyserów, dyrektorów i t. p.
więc musiał ich darzyć swojem zaufaniem.
A więc tylko przez ich pośrednictwo, wszystko do
dyrekcyi dochodziło. Tak, ale na to nie zwró=
=cono wtedy uwagi, iż tylko to dochodziło i
tak dochodziło, jak sobie życzyło otoczenie
prezesa. Ażeby raz utorować sobie drogę do
swobodnego postępowania, zwykle niedopu=
=szczano do prezesa nikogo, a nadto kar=
=miono nas pewnego rodzaju zniechęca=
=niem do zamiaru proszenia o osobistą au=
=dyencyę, uciekano się przytem do wygłasza=
=nia pewnych niby opinji, jakie miał
prezes żywić o tych właśnie proszących. Ro=
=zumie się iż to było fałszem. Prezes może
o ich istnieniu wcale nie wiedział, jeżeli nie
należeli do figurujących na afiszu. Zresztą
czyż można znać wszystkich, z jakich 500set pracowników? 2



Ale co w tem było najgorszego, iż niektórzy z tych (2
panów otoczenia, w swoim własnym interesie mo=
=gli swobodnie dyskredytować swoich kolegów przed
prezesem. Nie było na to rady gdyż starali się o to,
aby prezes w czasie biurowych zajęć, dla nikogo
tylko dla nich był widzialnym. To też gdy do je=
=dnego z prezesów dotarł, jakimś szczególnym
trafem jeden z artystów orkiestry Teatru Rozma=
=itości, z piśmiennem zażaleniem na swego
dyrektora Lewandowskiego, który mniej trafnie
względem niego postąpił, prezes bardzo lubiący
Lewandowskiego, zdumiony był śmiałością pro=
=szącego. Wezwawszy następnie dyrektora naza=
=jutrz, pokazał mu skargę — po przeczytaniu
jej Lewandowski zapytał: — „I cóż pan prezes
postanowił?" —— „Uwolniłem go, bo ja de=
=nuncyantów nie lubię" — Był to śliczny fra=
=zes, który nawet zachwycił niektórych, ale
tylko niektórych. Taką nieograniczoną
ufność pokładali ówcześni prezesi w wy=
=branych swego otoczenia. To też wraca=
=jąc do Folanda, nie będziemy mu się dzi=
=wić iż rozgniewany na jednego ze swych
podwładnych urzędników i do tego kuzyna
swego i protegowanego p. T. z powodu drobno=
=stki, uległ wzburzeniu, którego sam pewnie
później żałował pomimo tego że przebaczenie
nie leżało w jego charakterze, i wymógł na
innych urzędnikach, podanie gremialnej prośby
o uwolnienie kolegi p. T. z którym nie życzą sobie
służyć. Prośba ta zyskała approbatę i zdumiony
delikwent znalazł ją nazajutrz wraz z gotową dymis=
=syą leżące na zamkniętym jego biórku. W kilka
lat dopiero dowiedział się prezes będący już wówczas eme=
=rytem iż nadużyto jego dobrej wiary i zaufania i był tem
bardzo zmartwiony. Ale to dawne dzieje, lat blisko 30 temu.

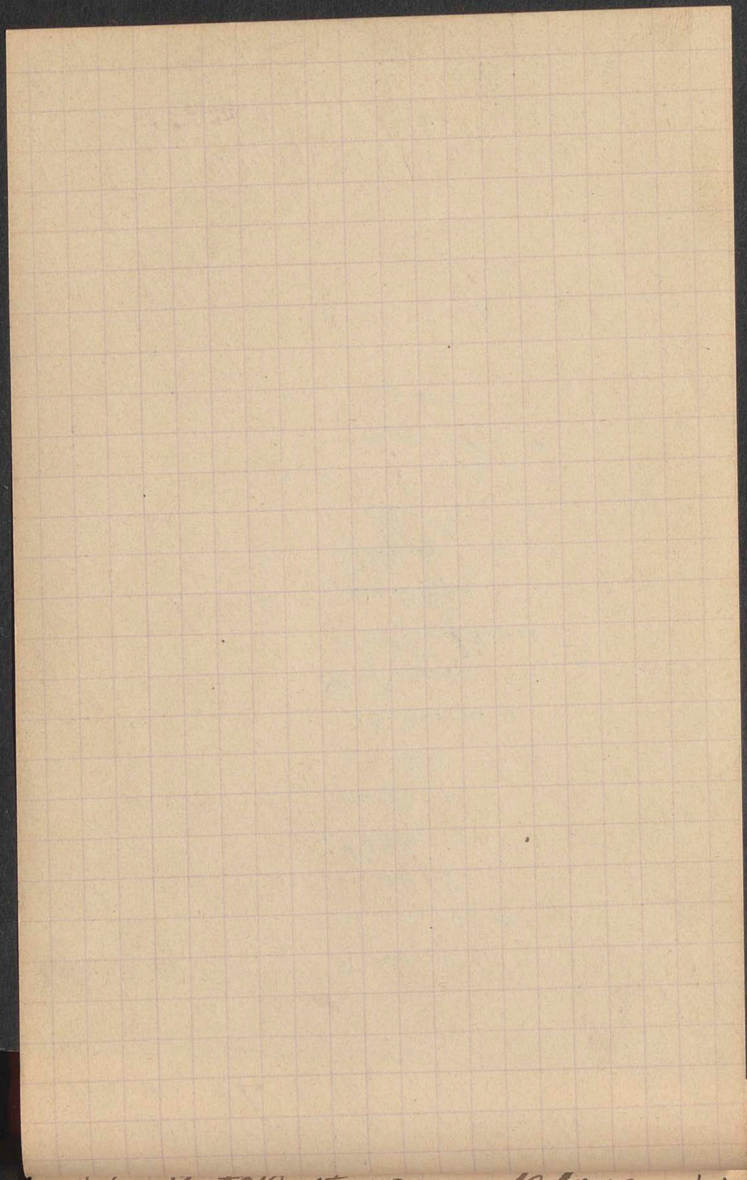

POLSKI INSTYTUT TEATROLOGICZNY
Z.A.S.P.
Warszawa

uczynnością wrodzoną jego charakterowi łagodnością i współczuciem poprostu każał się pokochać wszystkim, kto tylko zbliżył się do niego, a wszyscy zbliżać się muszą, co wynika z rodzaju jego rozstrzelonych zajęć, jest bowiem pomocnikiem Sekretarza Dyrekcyi, jest bibliotekarzem wszystkich dzieł scenicznych i Kontrolerem Teat. Roz. Let. Maskarad. Koncertów Dyrekcyjnych w Salach Redut etc etc zatem wszyscy go znają, a że niema ani jednego członka wielkiej naszej korporacyi któryby go nie potrzebował i nie przyjął jakiej przyjaznej i chętnej usługi z jego strony, więc z tego wynika że wszyscy go kochają.

Jest nim Wincenty Bórb urodzony we wsi Popowo-Borowe obok Pułtuska. Do Administracyi Teatrów Rządowych wstąpił 13 Listop 1883 r. a odznaczywszy się wybitnemi zdolnościami w lat parę został bibliotekarzem Teatrów i Kontrolerem Tea Roz na których to ~~stfnosz~~ pozy=cyach ~~wiflkach~~ cieszy się ogólną sympatyą.

Tak, to było 11/Lip 1902 gdy to pisałem, dziś niestety i on już przebywa w krainie cieniów. —

Pisałem ~~[illegible]~~
11. 7. 1902 r.



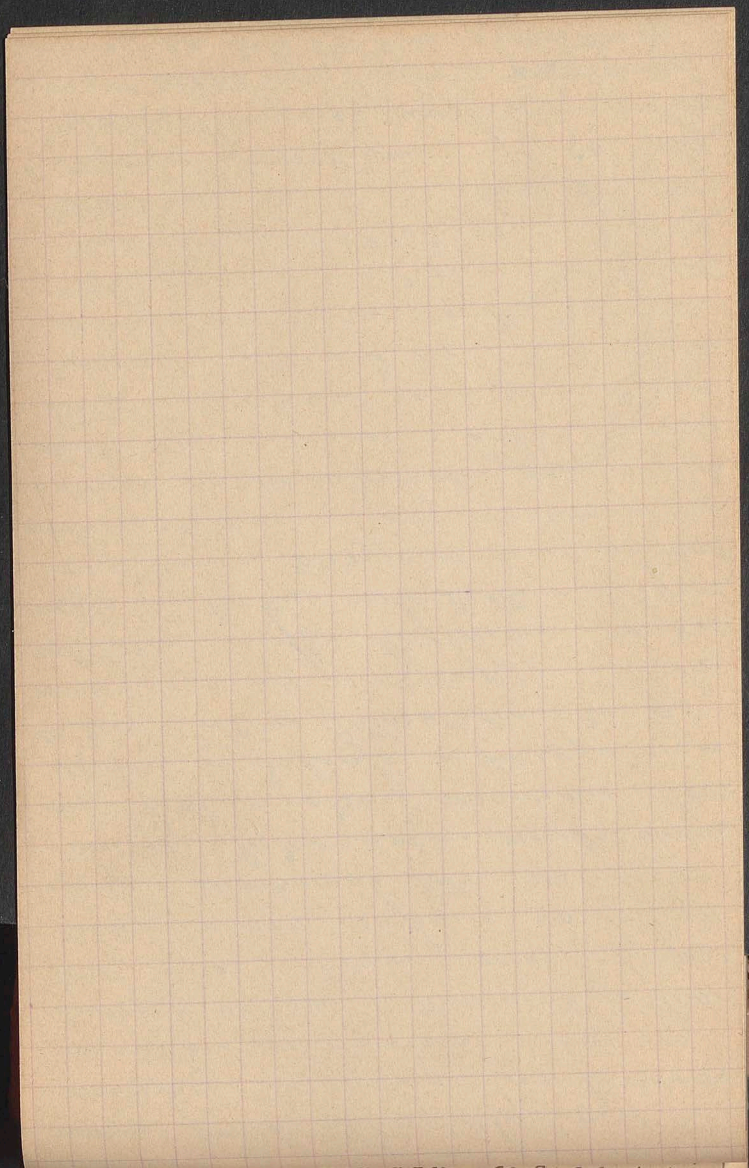
Z notatek starego aktora 1

„Reżysserja"

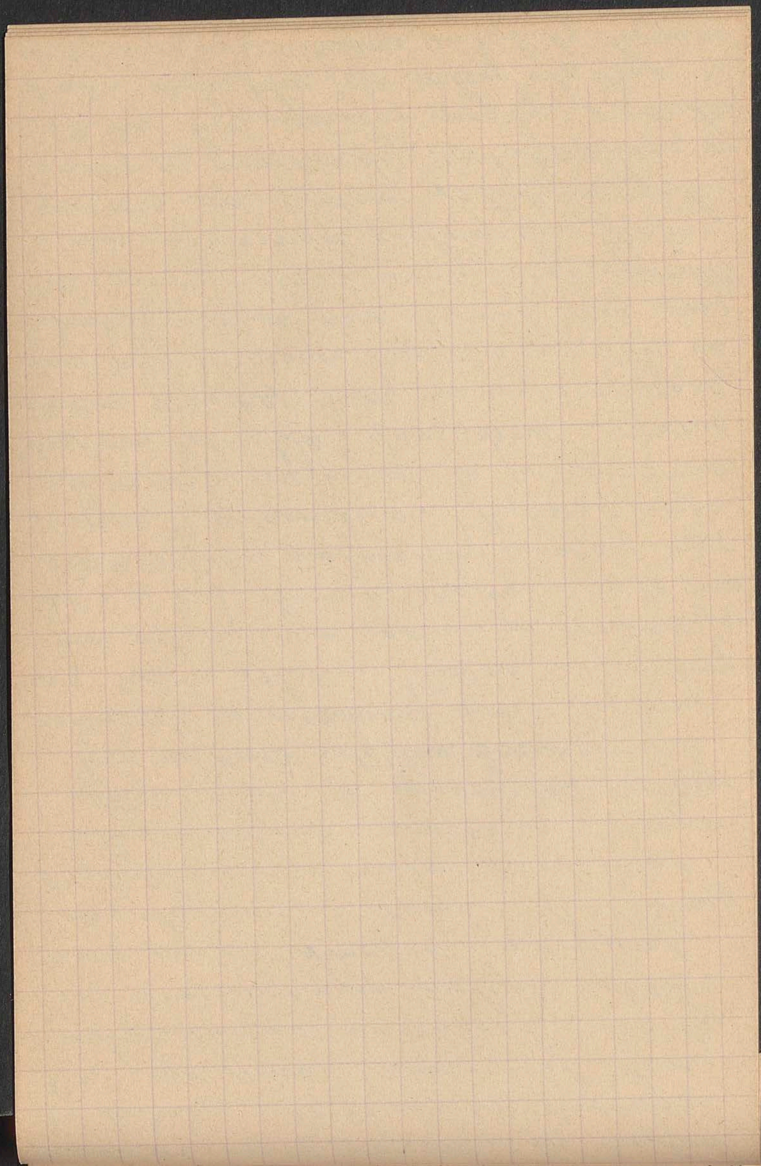
(Osiński – Dmuszewski – Kudlicz – Jasiński – Chomanowski – Chęciński – Surewicz – Deryng – Ostrowski – Tatarkiewicz – Stirmfeld)

Umieć samemu, a umieć nauczyć innych, to zupełnie co innego, to najzupełniej inna zdolność – tak samo grać na scenie a innych nauczyć grać, to także zupełnie co innego – aby być doskonałym a=ktorem przy danych warunkach fizycznych od natury, wystarcza ta=lent i samo poznanie sił własnych – aby być doskonałym nauczycielem można nawet wcale nie być akto=rem, albo bardzo słabym to nic nie przeszkadza, ale trzeba mieć koniecznie gruntowną jak najob=szerniejszą wiedzę i krańcowy estetyczno-krytyczny pogląd na sztukę, od pierwszej lekcyi czy próby potrzeba patrzeć i sądzić okiem widza, trzeba najzupełniej zatrzeć swoją własną indywidualność

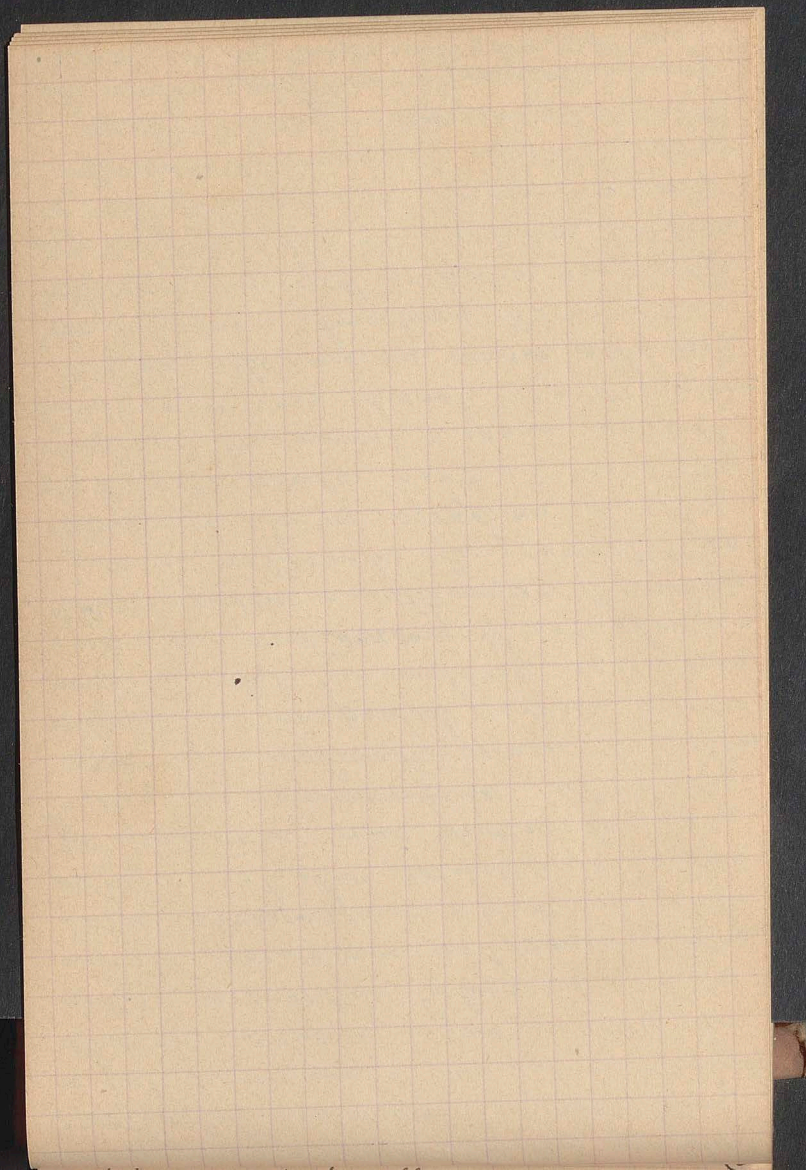
i wcielić się najszczęśliwiej w omawiany przedmiot. To jest jedna i jedyna owocna praca na ciężkiej niwie scenicznej. Przypomina mi to zdarze=nie które mi opowiadał jeden ze starszych kolegów z Warszawskiego tea=tru. Będąc młodym jeszcze chłopa=kiem, pełnym zapału do sztuki wyjechał spróbować lotu na pro=wincyę. Między innemi miejscowościa=mi, grał w nędznej mieścinie Rze=szowie w Galicyi, w przygodnym teatrze Piotra Woźniakowskiego mieszczącym się w szczupłej salce hoteliku „Luft-Maschine" na pier=wszym piąterku rolę Łatki w „Dożywo=ciu" Fredry. Przyjęcie miał niemal entuzyastyczne. Cały oszołomiony zwraca się po widowisku do dyrekto=ra prosząc o zdanie o sobie. Woźnia=kowski pocałował go w głowę naj=poważniej odezwał się: Młody czło=wieku, daj pokój scenie, za prze=szłą granicę uciekaj od teatru, — zginiesz jako aktor, ja ci to prze=powiadam, daj Boże abym był fał=szywym prorokiem — ot, co — zbierz towarzystwo; ucz, wystawiaj, a stwo=rzysz cacko nie teatr — wzorować się na nim będą gdyż tam zakwitnie



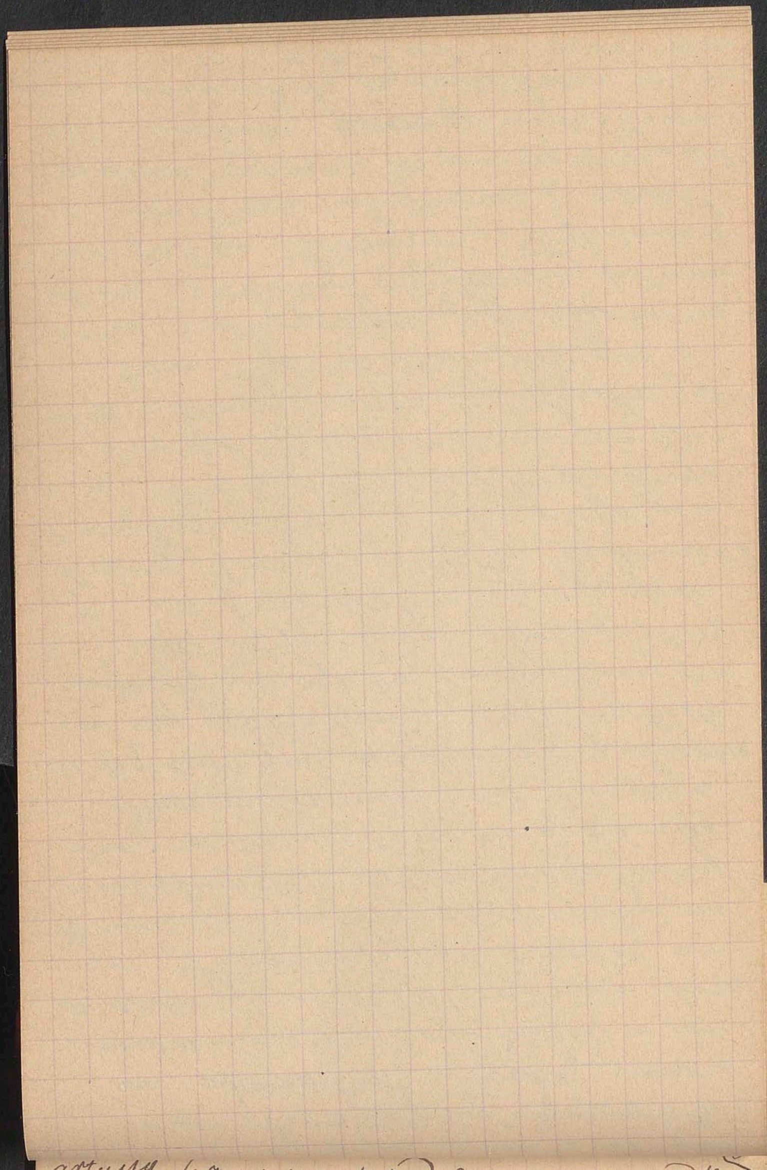
[illegible], ale sam nie graj nigdy odskakujesz od otoczenia i zawsze tak będzie." – Rzeczywiście prorocze były jego słowa, zmarniał ten młody wówczas marzyciel. – Po takim króciuchnym wstępie, który raczej na „intermezzo" zakrawa, przystąpmy „ad rem". – Wielki nasz krytyk swojego czasu powiedział: „jeżeli kiedykolwiek i gdziekolwiek przyszło do upadku sztuki, to upadek ten policzyć należy na karb artystów, bezwiednie błądzących po nieznanej sobie, tajemniczej niwie sztuki" – Jak na całym horyzoncie artystycznym ogólnie go rozważając tak i u nas obecnie skargi i żale na upadek sztuki, należałoby uważać za słuszne i sprawiedliwe. Większa część publiczności przypisuje to przeważnie brakowi talentów i geniuszów – zdanie słuszne poniekąd, lecz nie wyczerpujące właściwych przyczyn tego objawu. Nie na talentach zbywa nam obecnie, lecz na chęci sumiennego i umiejętnego spożytkowania wrodzonych zdolności. Dosyć spojrzeć na rozwój sztuki w ogóle, ażeby się przekonać dostatecznie, że sztuka nie upadła nigdy w skutek braku talentów, jak raczej dla tego, że artyści niewłaściwemi puścili się drogami



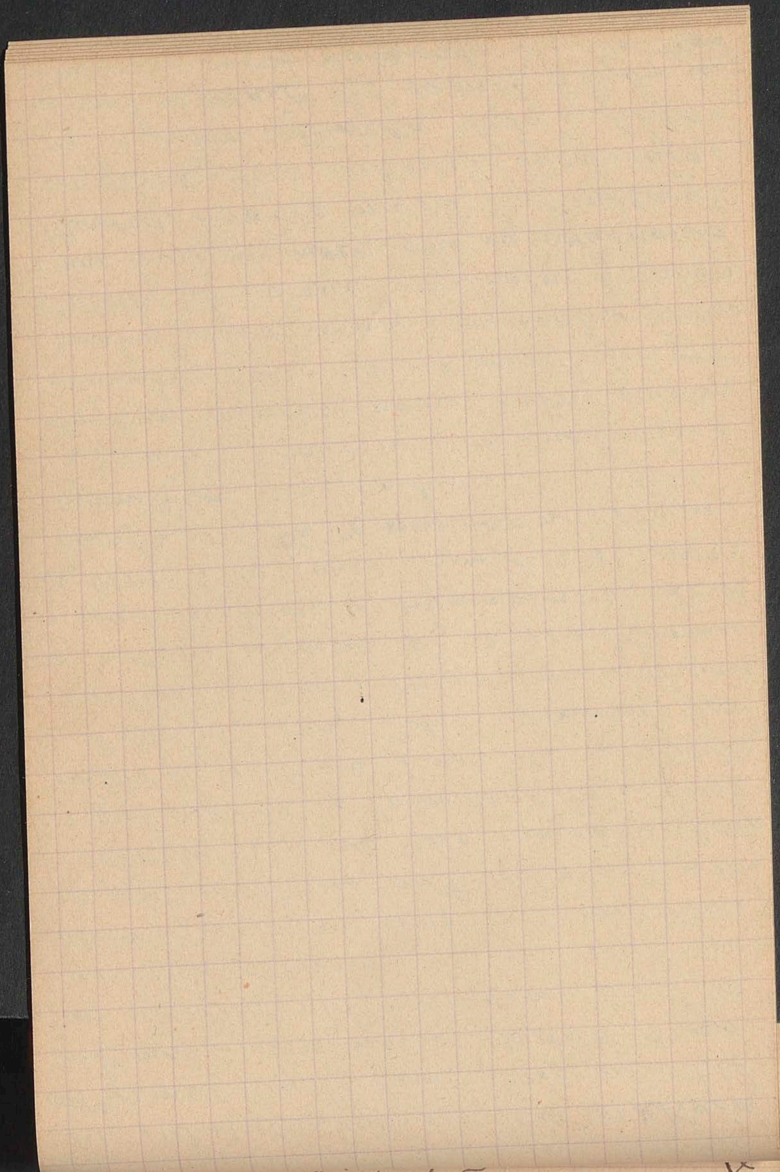
do celu swego powołania. Większa część nowoczesnych naszych artystów, nie miała sposobności zastanowić się nad tem, co jest sumienne i umiejętne spożyt=kowanie zdolności, i jak należy u=nikać przeszkód stojących na za=wadzie rozwojowi artyzmu. Nasam=przód lekceważenie, z jakiem wielu młodych artystów przystępuje do swe=go zawodu, nie pozwala im przejąć się koniecznością usilnej, su=miennej i wytrwałej pracy; a potem pokarm, jakim prasa peryodyczna karmiła dotąd po większej części, mło=dych i niedoświadczonych artystów, i=lekroć chodziło o wytknięcie kierunku i granic artyzmu dla jednostek, zo=stających pod jej wyłączną opieką, gdyż prócz prasy, nikt się niestety nimi nie zajmował, z czego wyrósł bujnie morderczy chwast zarozumia=łości, był albo nie na czasie, albo nie dość sumiennie obmyślany. Wzmianki dotyczące młodych artystów kończyły się zwykle albo bezwzględną pochwa=łą, albo bezwzględną naganą; a o wskazówkach mogących uprościć drogę i sposoby dalszego rozwijania się arty=sty, rzadko pomyślano; ograniczano się w konkluzyi na zwykłem „o tem potem”;



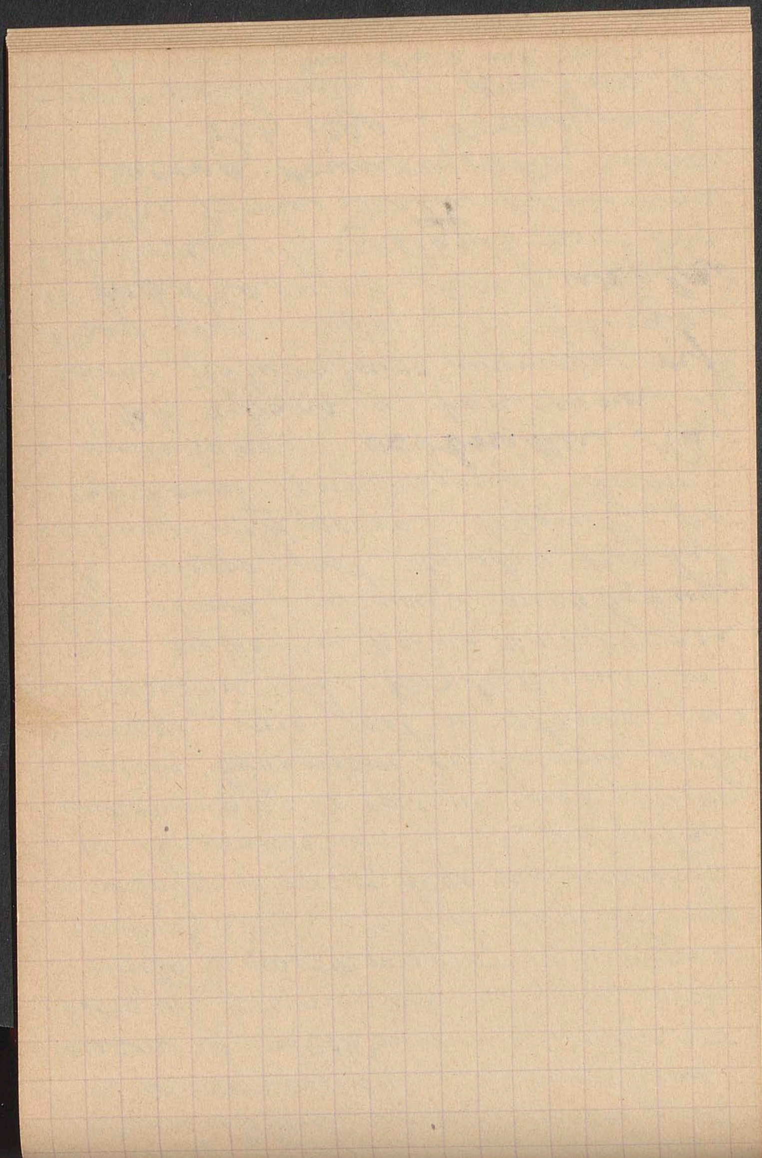
czekając aż artysta albo zmuszonym będzie dźwigać się o własnych siłach, albo gdy mu sił nie starczy zginie bezpowrotnie w tłumie miernostek. Trochę mniej sprawozdawczej nieoględności a wię=
=cej energji w rozstrząsaniu przy=
=czyn chromającego obecnie ar=
=tyzmu wpłynęłoby skuteczniej na działalność i stanowisko arty=
=stów; co wszystko w połączeniu ze słowami prawdy, nie kierują=
=cej się żadnymi względami grzeczno=
=ści czy pobłażania, bądź osobistych sympatji, mogłoby pomyślniej i że aniżeli dotąd wydać owoce. Arty=
=sta jest przedmiotem opinji pu=
=blicznej, i czem jest dla człowieka atmosfera, tem jest dla niego głos opinji, tem jest czas, w którym żyje i z niego też usuwać mu się nie wolno; więcej jeszcze – artysta jest wynikiem tego, co około niego i razem z nim żyje, jest zwiercia=
=dłem, w którem się łamią promie=
=nie całego otoczenia. Uzasadnio=
=na poniekąd, naturalna i nawet konieczna dążność do pełnej oryginal=
=ności, swobody, pewnego wyrazu włas=
=snej indywidualnej samodzielności nie o=
=partej na głębokich studjach, stała się dla niejednego



artysty przyczyną przedwczesnego upadku. Ilu artystów, tyle rodzajów odrębno=
=ści. Na nieszczęście artyści szukają artyzmu zwykle tam, gdzie go wcale niema i wpadają wskutek tego na niezliczone bezdroża. Być po dziś dzień aktorem nie jest zbyt tru=
=dnem zadaniem, lecz artyzm taki nie ma wartości, artystyczność w szla=
=chetnem pojęciu tego wyrazu, jako szczyt piękna i doskonałości, nie prędko się zdobywa i nie dla wszystkich jest przystępną. Dotąd wprawdzie pod szczytem piękna i doskonałości rozumie=
=ją artyści wybicie się z szablonu a więc odrębność i oryginalność. Lecz większość i to lwia większość roz=
=minęła się tu z najważniejszym czynnikiem oryginalności, to jest z „prawdą". Prawdziwej oryginalności odrębnej samodzielności należy szukać gdzieindziej. Każdy człowiek może mieć ory=
=ginalne, własne porywy i oryginalne tworzyć kształty ale „uczuć" oryginalnych żaden z nas mieć nie może, one są własnością Stwórcy, Źródło myśli jest niewy=
=czerpane, lecz uczucia odzywające się w piersi człowieka, były i pozo=
=staną wiecznie też same. Gdyby u=
=czucia i serce nadawały się do tego

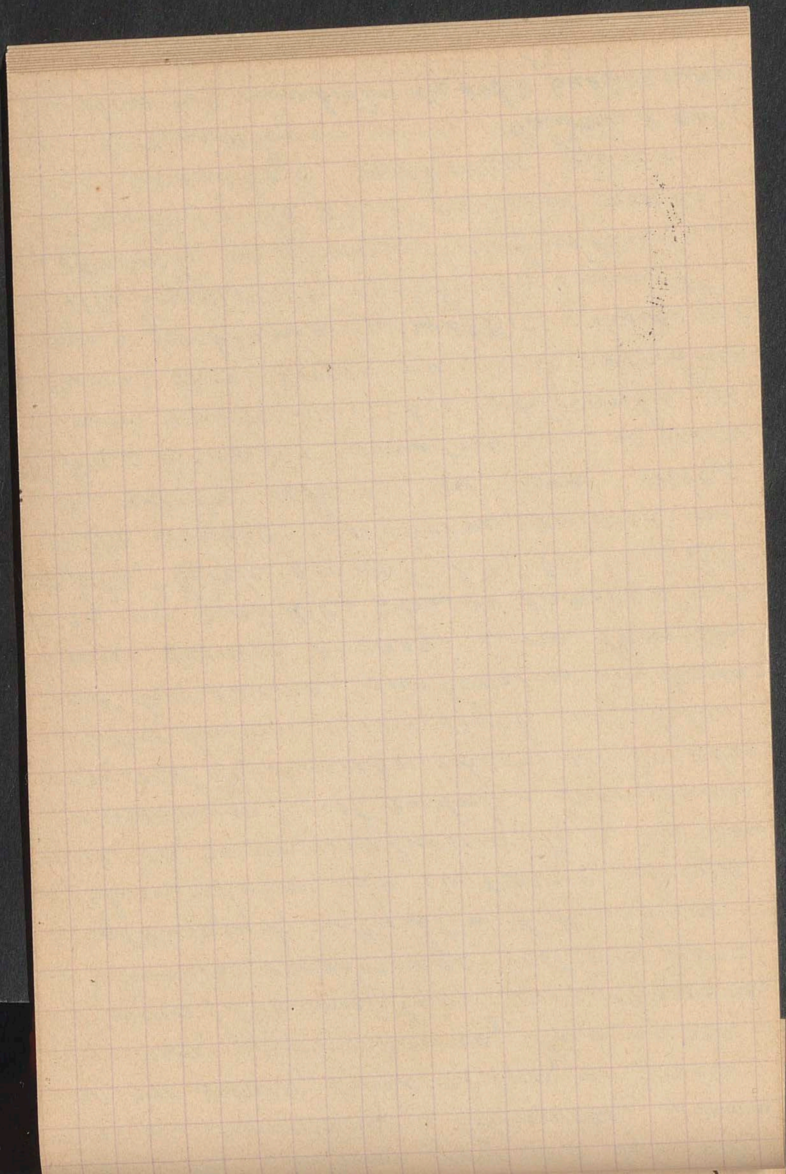


samego sposobu kształcenia co rozum, bylibyśmy dzisiaj niezaprzeczenie wyższemi istotami, aniżeli niemi jesteśmy w rzeczywistości. Ponieważ zaś uczucia w nieskończenie wielu rozchodzą się promieniach, artysta może je przeto w najrozmaitszych wyrażać sposobach i staje się tem samem oryginalnym w miarę tego czy uczucia jego są prawdziwe. A że artysta wykonywując z całem przejęciem z całem oddaniem się daną sobie kreacyę, nie jest w stanie jednocześnie być krytykiem samego siebie, w pełni znaczenia tego słowa, a więc niezbędnym dla niego jest bystry pogląd zdolnego reżyssera, któryby porządkował znalezione dane w omawianym osobniku. Nawet tak zwana a konieczna dla aktora „Naturalność" wymaga reflektacyi" gdyż i tutaj jest linja demarkacyjna której względ estetyczny przestąpić nie dozwala. Forma ideału powinna być wierną towarzyszką aktora we wszystkich jego kreacyach, nawet ~~tak zwany~~ realizm na scenie bez ideału piękna istnieć nie może.

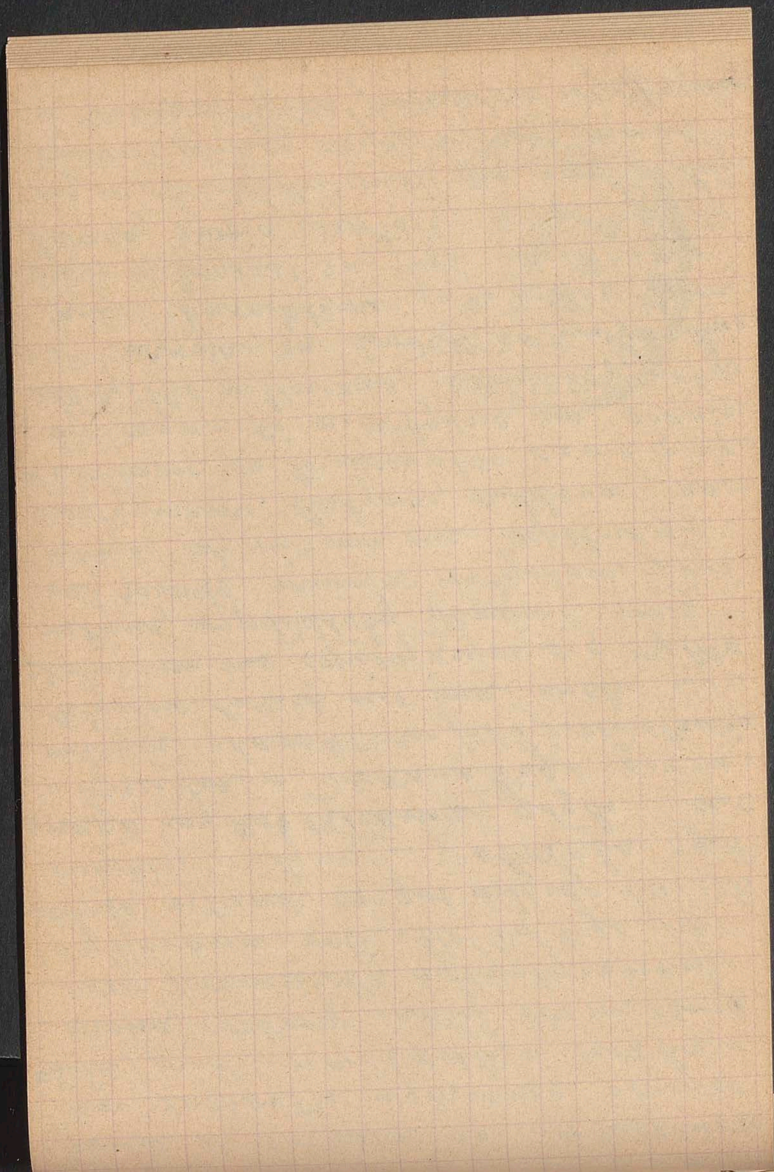


Naturalnym można być tylko wten=
=czas, jeżeli osoby które przedstawić
zamierzamy, stoją nam jasno i wido=
=mie przed oczami duszy, w całej peł=
=ni życia i świeżości; w takim razie
artysta znajdzie zawsze coś nowego,
pięknego i doskonałego. Prawdziwą
oryginalność zależy w ogóle więcej
od myśli aniżeli od form zewnętrznych
w jakie je aktor przyoblekа. Nieod=
=zownym przyczynkiem prawdziwej
oryginalności na scenie, jest jak i
we wszystkich innych sztukach, zba=
=danie głębokie jej prawideł. Nie przeczę
iż sztuka aktorska jest najtrudniejsza
gdyż tu idzie o zbadanie ducha
człowieka, ducha który jest zagadką
nieśmiertelności. Badanie tego
sfinksa stanowi kardynalną
zasadę prawideł sztuki; kto jej nie
pojął, nie zrozumiał, kto w nią
nie wniknął, ten nigdy nie pojmie
zadania artyzmu. Najlepszem polem
do zbadania sztuki, są dzieła mistrzów
znakomitych — tam spoczywa skarbiec
artyzmu piękna i doskonałości.
Po Ewangelji, Schekspeare naj=
więcej prawd odkrył i wytłomaczył.
Studyum arcydzieł pozostanie raz

=tystycznego wydoskonalenia się ale takie studyum powinno być za=
=razem sumienne i badawcze, powin=
=no być pracą samodzielną a nie dorywczą, powierzchowną lub naśla=
=dowczą. Nieumiejętność spożytkowania uzdolnienia scenicznego jest dla po=
=czątkujących artystów tak samo niebezpiecznem jak zbyteczne ubiega=
=nie się za oryginalnością. Więc tu znów koniecznym jest zdolny i sumienny reżysser. Upowszechnionem aż do prze=
=sytu hasłem dzisiejszych artystów jest tak zwana swoboda w wykona=
=niu swoich kreacyi i na tem koń=
=czy się zwykle zawód takiego ar=
=tysty, będzie grywał lat 20 lub 30 będzie zawsze swobodny, zawsze ni=
=by młody, ale po za tem, nic. Objaw to nader smutny gdyż w parze z nim zawsze idzie chęć obudzenia po=
=dziwu, która kroczy na czele reprodук=
=cyi i pochłania wszystkie inne wyż=
=sze inspiracye, choćby te nawet istniały w danym osobniku.
Prawda i to że i podziw musi być poniekąd rozkoszą gdyż w przeciwnym razie żaden z ar=
=tystów nie zwabiłby ku sobie publiczności



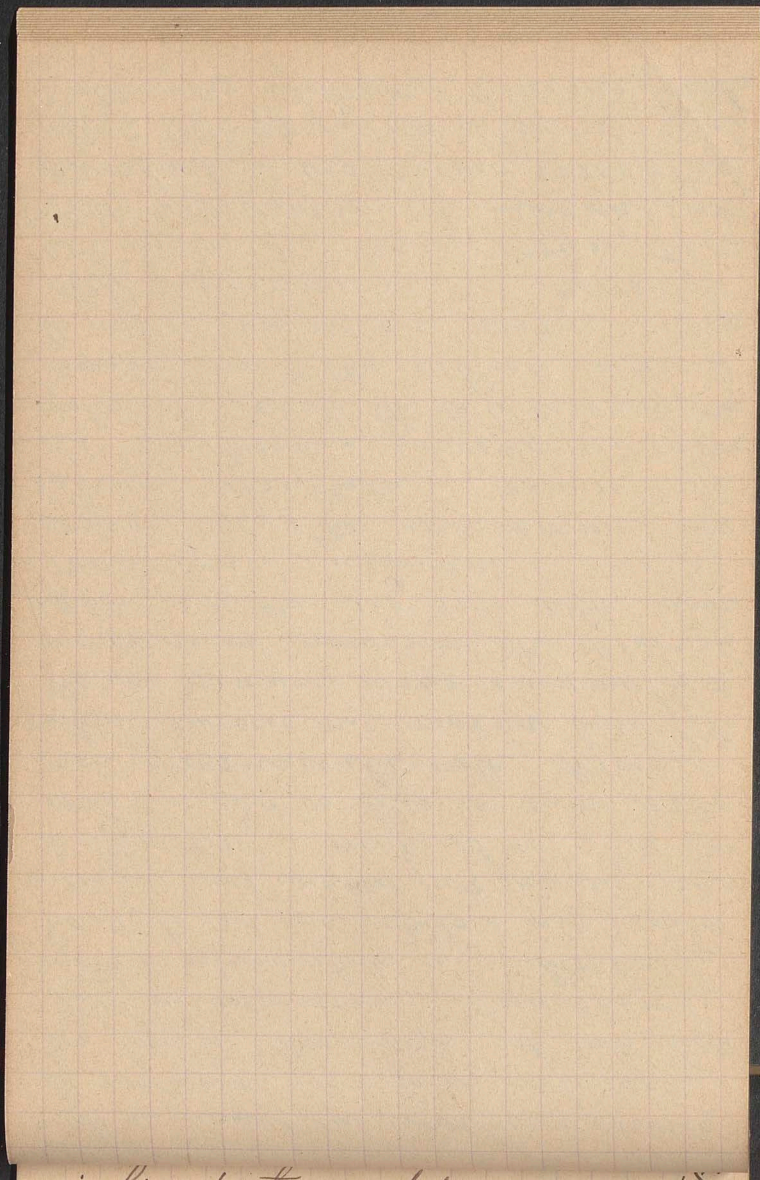
wspólnego z zachwytem sztuki — Wskutek usilnego, wyłącznego ubiegania się artystów za wzbudzeniem tego zachwytu wyłącznie dla siebie, publiczność zostaje pozbawiona rozkoszy, jakiej doznajemy przy prawdziwie artystycznem wykonaniu roli. Ale do tego potrzeba artyście czegoś więcej aniżeli zwykłej rutyny — potrzeba ogólnego wykształcenia, głębi uczucia i doskonałego zrozumienia charakteru jaki przedstawia. Artystów takich nie ma wielu, wykonawcom zaś popisującym się tylko rutyną wypadałoby odmówić raz na zawsze miana artystów, gdyż dążność ich nie ma nic wspólnego z artyzmem. Rutyna, swoboda, naturalność są to wszystko same z siebie czynniki niezbędne na scenie ale tylko wtenczas, jeżeli je artysta używa za środek do uwydatnienia charakteru jaki przedstawia, użyte natomiast za cel wyłączny, tracą swoją wartość. Teraz czuję się w obowiązku może po raz setny zwrócić uwagę czytelników moich iż opiewam tylko przeszłość, wyłącznie



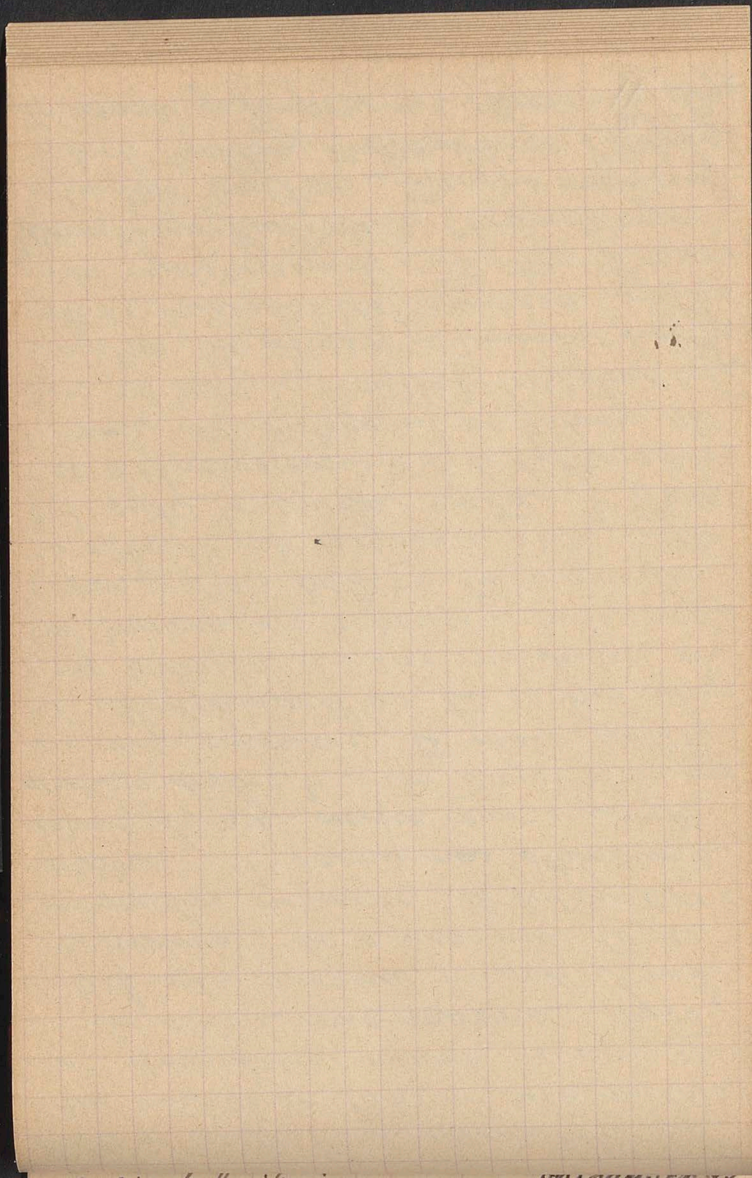
porównać, czas dawno miniony, z obe=
=cnym stanem rzeczy i obecnemi
okolicznościami, niemający naj=
=mniejszego porównania, żadnej
wspólności, lnawet podobieństwa;
nadto proszę pamiętać iż mówię
tylko o zmarłych. Zdawałoby się
z powyższego wstępu, iż podejrzewam
o brak zdolnych i sumiennych in=
=struktorów dawniejszy dramat, a
no, niby to tak wygląda, lubo tak
wcale nie jest i wówczas nie było
i nie w tem leżało złe. Możemy po=
=wiedzieć np że armja tego to a te=
=go kraju, ma wybornych żołnierzy
ale szwankuje na punkcie ofi=
=cerów, czyli brak jej zdolnych ofi=
=cerów; tak, to możemy powiedzieć
gdyż oficer, zwłaszcza wyższy oficer
w armji, jest niejako samodzielny
względnie nie krępowany w swoich
zajściach i obowiązkach, gdy tymcza=
=sem reżysser podlega tysiącznym
pressjom które paraliżują jego
chęci i zamiary, słowem które
go obezwładniają. Że największym
jego wrogiem jest system, zgubny
system protekcyjny we wszystkich
teatrach całego świata, grający gło=
=wną rolę o tem już i mowy niema.

Ale pomimo tego, w teatrach prywatnych,
musi się liczyć z dyrektorem czyli
przedsiębiorcą, tak zwanym impressario
musi mieć stan kassowy na pieczy
głównej bo od tego byt towarzystwa
zawisł, czyli musi się troszczyć naj=
=pierw o chleb dla siebie i swego
otoczenia a potem dopiero może
coś zrobić dla sztuki, wystawić ja=
=kie arcydzieło literatury dramaty=
=cznej, zwykle mniej opłacające się
dochodowo, gdy uczestnicy biorący
w niem udział nie będą głodni,
będą mieć siły do podjęcia się
wyższego zadania; nakoniec,
biedny reżysser musi podlegać
innym tysiącznym wpływom, słu=
=chać skarg, molestowań, płaczu
obrazy, gniewu, niezadowolenia etc
etc od czego wszystkiego jest
wolny w teatrach rządowych, gdzie
może malkontentów odsyłać do
władzy wyższej naczelnej. No tak,
to jest prawda - ale ma jeszcze
nad sobą jednego wielkiego władz=
=cę nie licząc nawet wszechpo=
=tężnej opinji publicznej skrysta=
=lizowanej w tak wszechwładnych
ogniskach jak: Publiczność i Prasa

a tym władcą jest koleżeństwo, jeżeli z niem się nie upora, to nic nie zrobi, a nawet po prostu usunię=
=ty zostanie, już o to się postarają.
I dla tego to, ten urząd jest tak śliski i tak niebezpieczny. Wszystkim dogodzić niepodobna a... trzeba.—
Co się to już nie robiło i nie działo w ciągu pół wieku jak ja się na to patrzę — miły Boże — toż do=
=szło przecież do tego iż sami pre=
=zesi przeznaczali role, które zatem zwrócić nie można było tyl=
=ko im samym wraz z wymoty=
=wowaniem powodów, dla których aktor zrzeka się roli sobie wy=
=znaczonej — używano i kar i nagród, wszystko nadaremnie, bez żadnego rezultatu; — zawsze dały się spostrzegać grupy niezado=
=wolonych. Jeżeli to byli biedacy, rzę=
=dzarze na kilku rublach gaży i to jeszcze najczęściej przez wierzy=
=cieli zabieranych, — to jeszcze pół biedy dla reżysseryi, ta=
=kich z rozpaczonych można jak karaluchów bezkarnie rozdeptać ale z kolegami na stanowiskach trudniejsza sprawa, z nimi trzeba



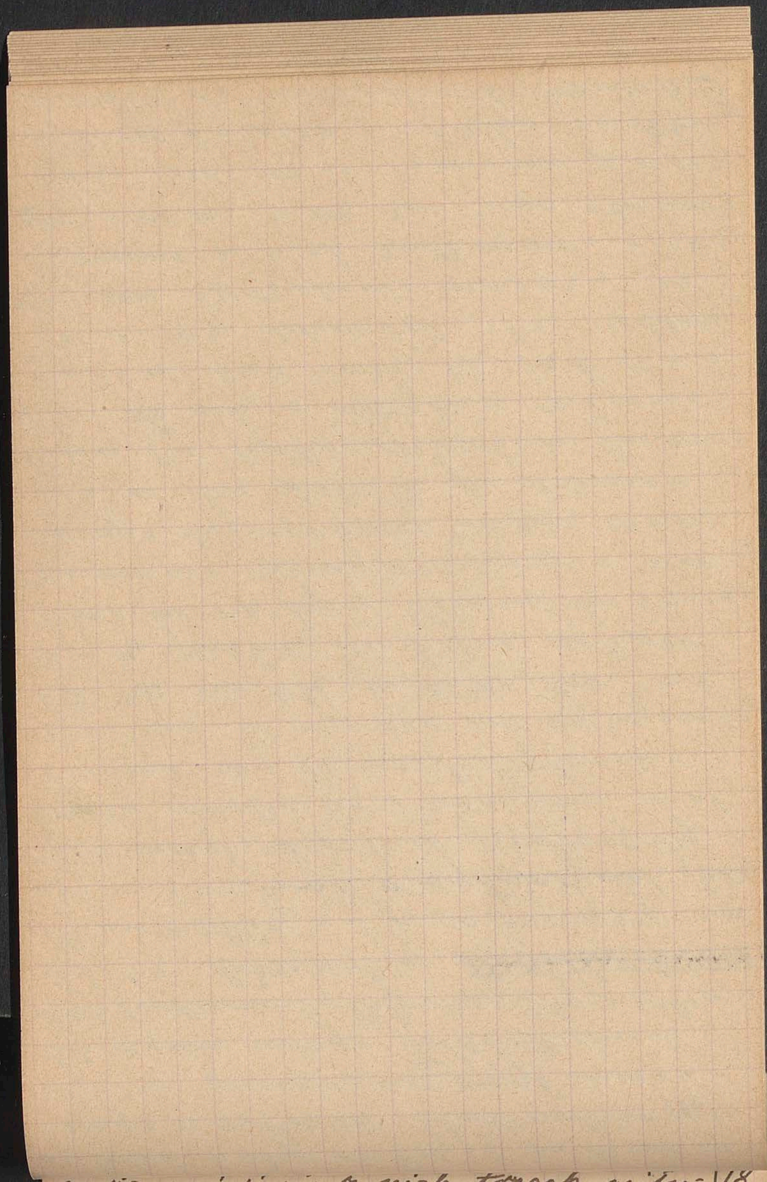
się liczyć, to arystokracyę mająca kredyt u władzy i w publiczności, takim trzeba dać wszystko co chcą i jeszcze takim nie można nic powiedzieć, nawet uwagi ża=
=dnej zrobić nie można było, takich nie można nawet w roli poprawiać bo o uczeniu to i mowy być niemoże – to byłby cri=
=men. A damy na stanowi=
=skach będące, siejące czar i urok wokoło siebie? – im dogodzić, im się nie narazić, to mało polity=
=ki Machiavell'a, tu czegoś wię=
=cej potrzeba – żaś narazić się im, równa się zepsuciu własnego losu. – No i bądźże tu mądrym co robić? jak pogodzić żeby wilk był syty i owca cała? Póki jeszcze reżysserowie byli tylko akto=
=rami, więc kolegami po pracy, to było pół biedy i rezultaty ich prac były świetne, bo wszyscy w imieniu świętej sztuki działali bez domieszki wpły=
=wów egoistycznych i dla tego to czasy Jasińskiego, Kudlicza i Chęcińskiego były tak świetne – Dziejów reżysser=
=skich Rychtera, Królikowskiego, Stolpego Swiszkowskiego, Trapszy nie skreślam gdyż



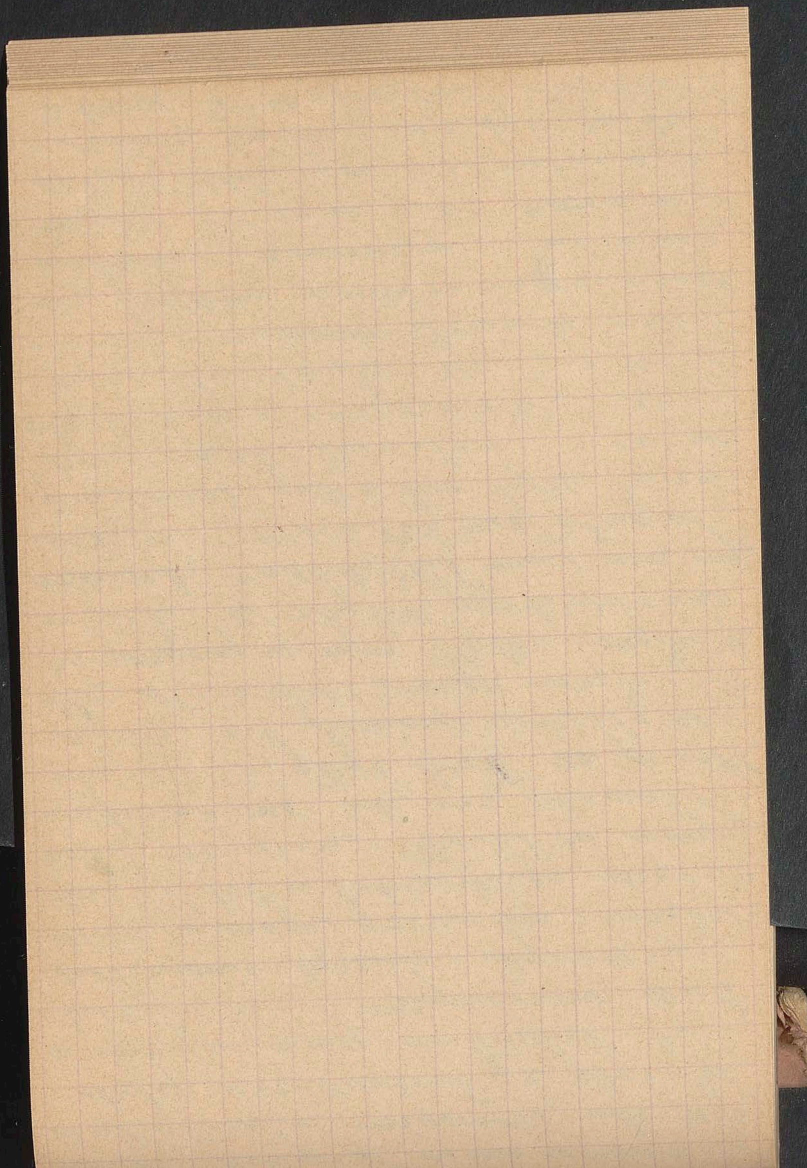
że czytelnik już zna z opisanych ~~wcześniejszych~~ pierwej ~~...~~ życiorysów tychże artystów (patrz „Znakomity", „Sławny" „Był taki?" „Otoczenia" „Dopełnienia") — Ale gdy reżyser musiał być i urzędnikiem zarazem, wtedy już wykazać musiał wyjątkowe podwójne zdolności tak różne swą naturą, tak zdaje się dalekie od siebie; sztuka czyli nieskończoność i urząd wcielenie systematu i porządku z rygorem połączonego. Sztuka nie znosi żadnych więzów urząd nie wybacza żadnych odstępstw od systematycznego ładu i unormowanego porządku. Prawdziwie wielkiego trzeba talentu aby odpowiedzieć zadaniu, być jednocześnie wybitnym aktorem, dobrym reżyserem i wybornym urzędnikiem; — trzech tylko znałem z omawianej epoki którzy sprostali temu zadaniu i godnie odpowiedzieli położonemu w nich zaufaniu, to jest: Jasińskiego Ostrowskiego i Tatarkiewicza (Bardzo naturalnie że mówię tylko o zmarłych)

Wasiński przeważnie grozą działał, (16
gdyż gwałtowność leżała w naturze
jego charakteru, czyli bali go się wszy=
=scy, młodzi krzyku a starsi języka
gdyż umiał tak dociąć iż aż w pięty
poszło_ Tatarkiewicz opierał swą
działalność z początku zwłaszcza
swego urzędowania na sympatyi
kolegów, którą z biegiem czasu
utracił_ Ostrowski ściśle się trzy=
=mał instrukcyi władzy, bez żadnych
ustępstw, odstępstw lub ograniczań;
zalecał się tak wielkim szacunkiem
dla sceny, tak krańcową czcią dla
kultu jak może żaden z reżyserów,
dochodziło to do śmieszności niemal.
te obawy, te denerwacye, te wymą=
=gania; dla siebie samego był
katem, zamęczał się obawą która
go niemal przytomności na scenie
pozbawiała_ Każda nowa rola, każda
premjera była męczarnią dla
niego.- Z tych trzech urzędników - reżys=
=serów, tylko pierwszego jako posia=
=dającego władzę absolutną, nadto
powagę wiedzy, lat pracy, zasług
olbrzymich dla sceny położonych
mogę uważać za prawdziwego reżys=
=sera gdyż posiadał odwagę słowa
zresztą wszystko drżało przed nim.- Tatar=

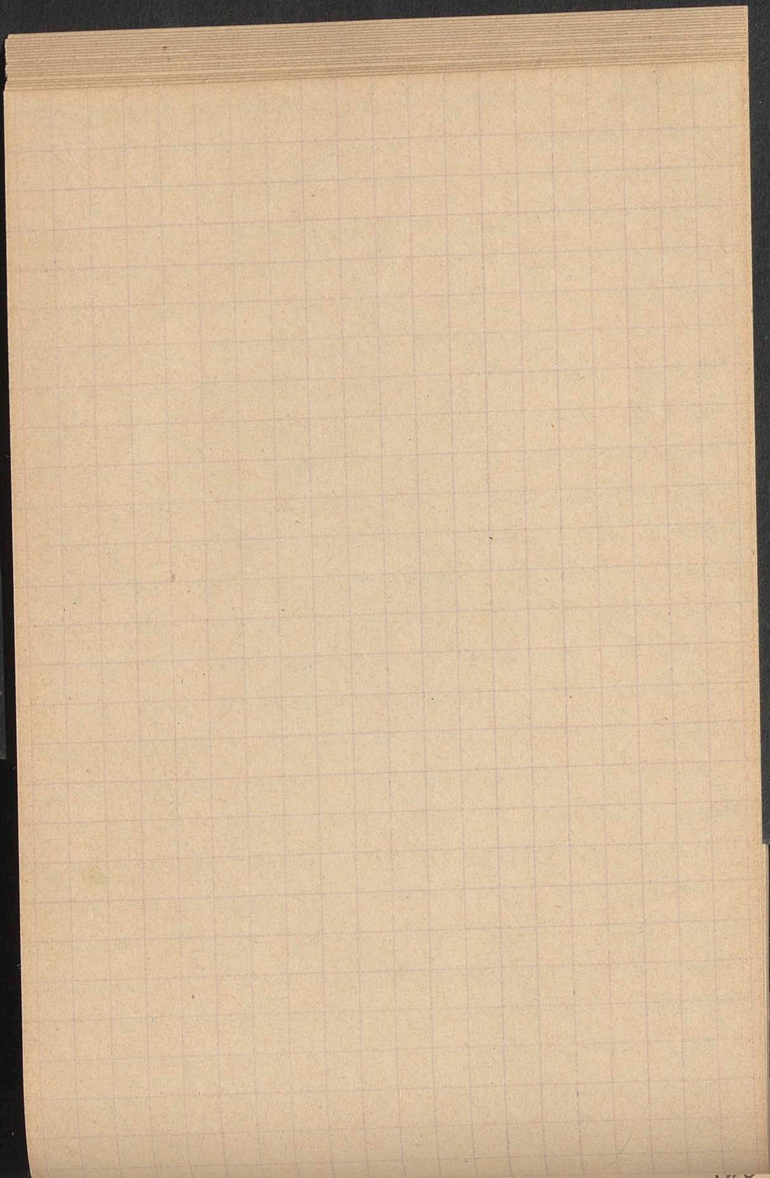
=kiewicz już musiał się liczyć z otoczeniem i milczyć wobec starszych wiekiem, za=sługą a zwłaszcza stanowiskiem, a=ktorów; przecież nie mógł uczyć lub czynić uwagi Żółkowskiemu, Królikowskiemu, Stolpemu, Chęcińskiemu lub też Modrzejewskiej, ~~[illegible]~~ Niewiarowskiej, i t. p. co najwyżej mógł ich informować o sytuacyach, jakie poznaczył w sztuce próbowanej, a raczej pytać się i zasięgać ich zdania, czy się na te sytuacye zgadzają i czy one im są wygodne to też zwykle po kilka razy na każdej próbie, te biedne sytuacye zmieniane były. Słowem, był z niego zupełnie bierny reżyser, i nie mogło być inaczej w owe czasy gdy wielcy chodzili po scenie. Tym też tylko sposobem lawirował na swym urzędzie reżysers=kim aż całe 13 lat czyli do samej śmierci. Na pochwałę mu przypisać należy iż pomimo silnych zatargów i niepo=rozumień, nikt za jego reżyse=ryi nie dostał dymissyi prócz biednego fryzyera Fijałkiego na którego dziwnie się zawziął. – Ostrowski



może najwięcej z nich trzech mitu= 18
=jący a przynajmniej poważający
sztukę, pragnął nieco wkroczyć
w atrybucye reżysera, ale nie=
=stety przekroczył je, gdyż był
a przynajmniej usiłował być
urzędnikiem - reżyserem czyli
przeciwnie dążeniu dyrekcyi
która wymaga reżysera - urzędni=
=ka. To też u Ostrowskiego urzędnik
zabił reżysera. Chciał on uczyć,
informować ale nie udawało
mu się to, gdyż brał za punkt
wyjścia nie poziom artystyczny
ale stanowisko swego urzędu, to
też wszyscy w nim tylko urzędnika
widzieli a zbytek gorliwości
nawet zaszkodził mu na jego
urzędzie, który też nie długo
piastował, jak o tem będzie niżej
przy opinie działalności jego ar=
=tystycznej i reżyserskiej czyli
przy jego życiorysie. — Z poprze=
=dnich reżyserów Chęciński cieszył
się wielkiem powodzeniem a nawet
wielkiem uznaniem i mirem
między kolegami gdyż posiadał
sztukę którą francuzi nazywają
„savoire vivre" więc był bardzo
lubiany, to raz; przytem bardzo



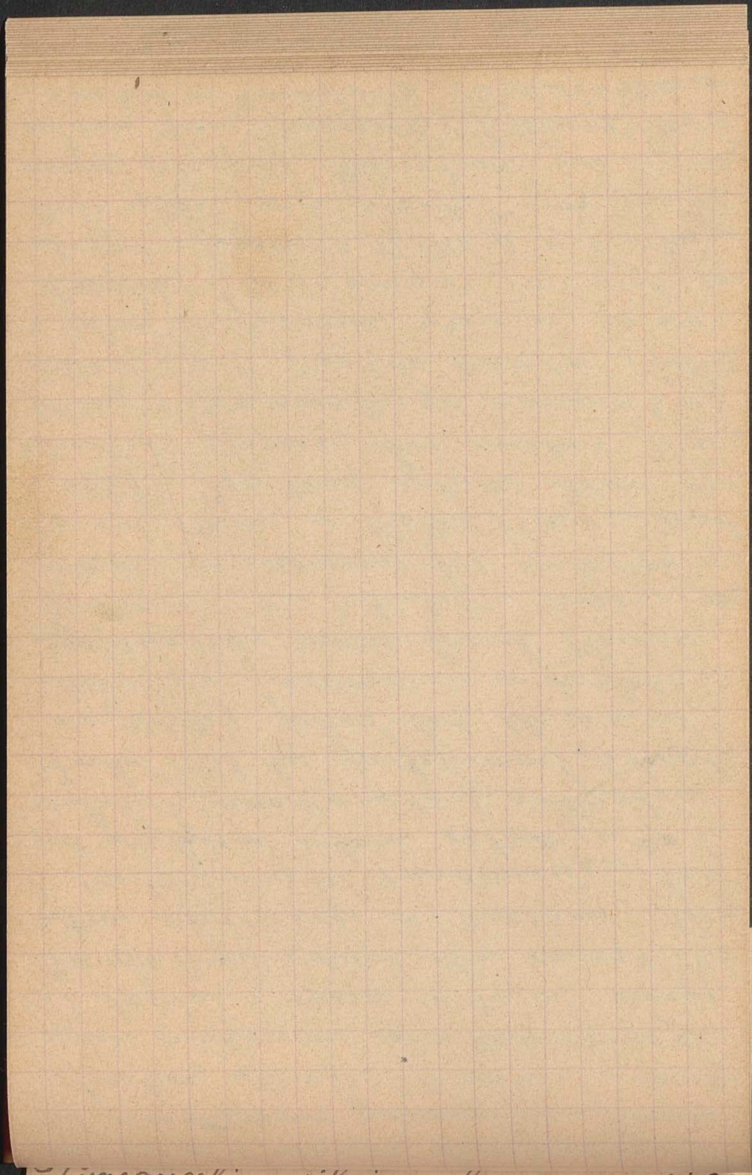
wykształcony to dwa; i nieco (19)
fantasta co poniekąd w teatrze
się podoba. Zresztą Chęcińskiego
charakter, mienił się w tysiącznych
barwach i odcieniach jak kameleon,
co chwila był inny, i dlatego też
do jego nieukontentowania i nieku=
=snoru, nie przywiązywano wagi
wiedząc iż to było chwilowe. No ale
czas już wielki na zaczęcie historyi
reżysseryi właściwie reżysserów
teatru Maryawilskiego w szczegółowej,
chronologicznej ich ocenie i jako
reżysserów i aktorów jeśli z nich który
nim był a byli prawie wszyscy.
Zdziwię czytelników moich gdy
na ich czele postawię Ludwika Osiń=
=skiego zięcia Wojciecha Bogusławskiego,
poetę, professora literatury, wy=
=bornego tłumacza, znakomitego
mówcę ale który nigdy reżysserem
nie był, tylko dyrektorem teatru
objąwszy zarząd jego od swego teścia
tak, to wszystko prawda że on
reżysserem nie był ale był bezpo=
=średnim następcą Bogusławskiego
więc był wszystkiem. Przypomnę
sobie czytelnicy śmiałe odezwanie
się do niego Jasińskiego które opo=
=wiedziałem przy życiorysie Dawizona („Gdyby przestały



Otóż zdarzenie to miało miejsce na pró=
=bie którą prowadził Osiński – a więc się
pilnie zajmował losami sztuki – a więc
uczył, poprawiał na próbach czyli fa=
=ktycznie był reżysserem i to na=
=wet po przeprowadzeniu się teatru
na Marywil – Zatem mogę od niego
zacząć! – Ludwik Osiński znakomity po=
=eta i mówca, ur 1775 r. w m. Kocku. Ukoń=
=czył szkoły pijarów w Radomiu, nastę=
=pnie wstąpiwszy do zgromadzenia xięży
pijarów, pobierał wyższe nauki filozoficzne
i teologiczne w temże zgromadzeniu a że
był bardzo wykształcony i to wszechstronnie,
nawet w gałęzi języków umarłych jak
hebrajski, grecki etc więc przez pewien
czas pełnił tamże obowiązki nauczyciela
czyli z ucznia przedzierzgnął się w pro=
=fessora. Wystąpiwszy z zakonu, trudnił
się lekcyami prywatnemi i założył pen=
=syonat wspólnie z Konstantym Wolskim.
Tłumaczenia wzorowe tragedyi francuzkich:
„Alzyry" „Cyda" „Horacyuszów" etc (1801-4) po=
=stawiły go w rzędzie najznakomitszych
owczesnych pisarzy, twórcz zbliżyły ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ do teatru, dla którego odtąd już
stale i do końca życia usilnie praco=
=wał, o ile mu tylko dozwalały inne
a liczne urzędowe zobowiązania i zajęcia
nadto małżonkę pojął z teatru córkę Wojciecha

184

Bogusławskiego, to go już związało 21
z teatrem aż do samej śmierci. Po
utworzeniu Księstwa Warszawskiego,
był sekretarzem generalnym mini=
=sterstwa sprawiedliwości, a następ=
=nie pisarzem sądu kassacyjnego.
Po teściu a raczej od teścia swego
Wojciecha Bogusławskiego objął zarząd te=
=atru narodowego w Warszawie, który
to teatr podniósł znakomicie, tak
pod względem doboru sztuk, jako i
zdolnych, znakomitych artystów.
Od roku 1818 był professorem literatu=
=ry polskiej przez lat 12 w uni=
=wersytecie warszawskim a prelekcye
jego zwabiały zawsze liczne tłumy
słuchaczy. Na lat kilka przed zgo=
=nem mianowany był referenda=
=rzem stanu, w Radzie Stanu _ Umarł
w 1838. _ Ostatnią sztuką którą po=
=lecił do grania był świetnie prze=
=łożony z francuzkiego dramat w 3
aktach p. t. „Piętno hańby" Kudlicz
z całem pietyzmem wziął się do wy=
=stawienia tego w gruncie dość słabego
utworu _ ponieważ tylko 5 osób w nim
brało udział, więc obsadził role pier=
=wszymi siłami bo Halpertowa grała córkę,
on sam ojca _ Komorowski i Żółkowski ko=
=chanków a Karasiński lichwiarza.



Pracowali usilnie aby ucieszyć | 22
Osińskiego, aż tu w dzień wyznaczo=
=ny na premjerę Osiński umiera. O
ironjo losu! - Ponieważ sztuka wy=
=żej wspomniana była jedną z ostatnich
które Kudlicz reżyserował więc mimo=
=chodem po ukończeniu życiorysu Osińskie=
=go, pozwolę sobie przytoczyć jej
treść dla wykazania jaki gust
wtedy panował w publiczności gdyż
ta sztuka szalonem cieszyła się
powodzeniem i to przez stosunkowo
długi czas — Oprócz tłumaczeń odzna=
=czających się pięknością i wiernością
przekładu, okazał Osiński jako samo=
=dzielny poeta znakomity talent
w dramacie lirycznym: „Andromeda"
W r. 1799 wydał w Warszawie pierwsze
swoje próby poetyczne. Lecz dopiero
pozostała po nim wdowa w 1861 r. wy=
=dała 4 tomy dzieł jego obejmujące oprócz życio=
=rysu napisanego przez F. S. Dmochowskiego,
tłumaczenia tragedyi Piotra Corneill'a „Cyd"
„Horacyusze" „Cynna"; Voltair'a „Azyra"; Chenie=
=r'a „Fenelon"; Du Belloy „Gabryella de Vergy";
poezye oryginalne i tłumaczone_ „Wykład lite=
=ratury porównawczej" czytany w Uniwersyte=
=cie Warszawskim; Mowy pochwalne i obrony
sądowe, nakoniec Krytyki i sprawozdania li=
=terackie. Osiński w r. 1809-10 redagował „Pamiętnik

Warszawski" którego wydał tomów 4. – Ponie= 23
=waż główny punkt ciężkości pracy i zabiegów
Osińskiego dla sceny rodzimej przypada na
epokę teatru na Krasińskim placu a więc
tam tylko opiewanym być może, co u
mnie nastąpi w tomie III niniejszych
„Notatek" – Teraz wywiązuję się z przyrze=
=czenia, opowiedzenia treści sztuki, której
przedstawienie zeszło się z bolesnym ter=
=minem skonu jej inicjatora. – „Piętno
hańby" dramat w 3 aktach z fran. pp. Maillan
i Boulé – Rzecz dzieje się w Paryżu.
Dumny i bogaty hrabia d'Estein ma
jedyną córkę, którą kocha, o ile tylko czło=
=wiek wyniosły, pomny na każdym
kroku na to co winien swemu tytuło=
=wi i znaczeniu, może kochać swoje
dziecko. Hrabia ma także siostrzeńca
sierotę, hrabiego de Sirval, którego
losem troskliwie się zajmując, chce
go uszczęśliwić przez oddanie mu ręki
swej córki, naturalnie iż i z całym
majątkiem. Hrabia niemniej życząc sobie
zostać mężem pięknej Maryi jak i panem
ogromnego majątku, któryby mógł wystarczyć
jego rozrzutności i marnotrawstwu, a
nadewszystko uwolnić go od już zaciągnio=
=nych rozmaitymi sposobami długów,
pragnie najmocniej tego związku i na

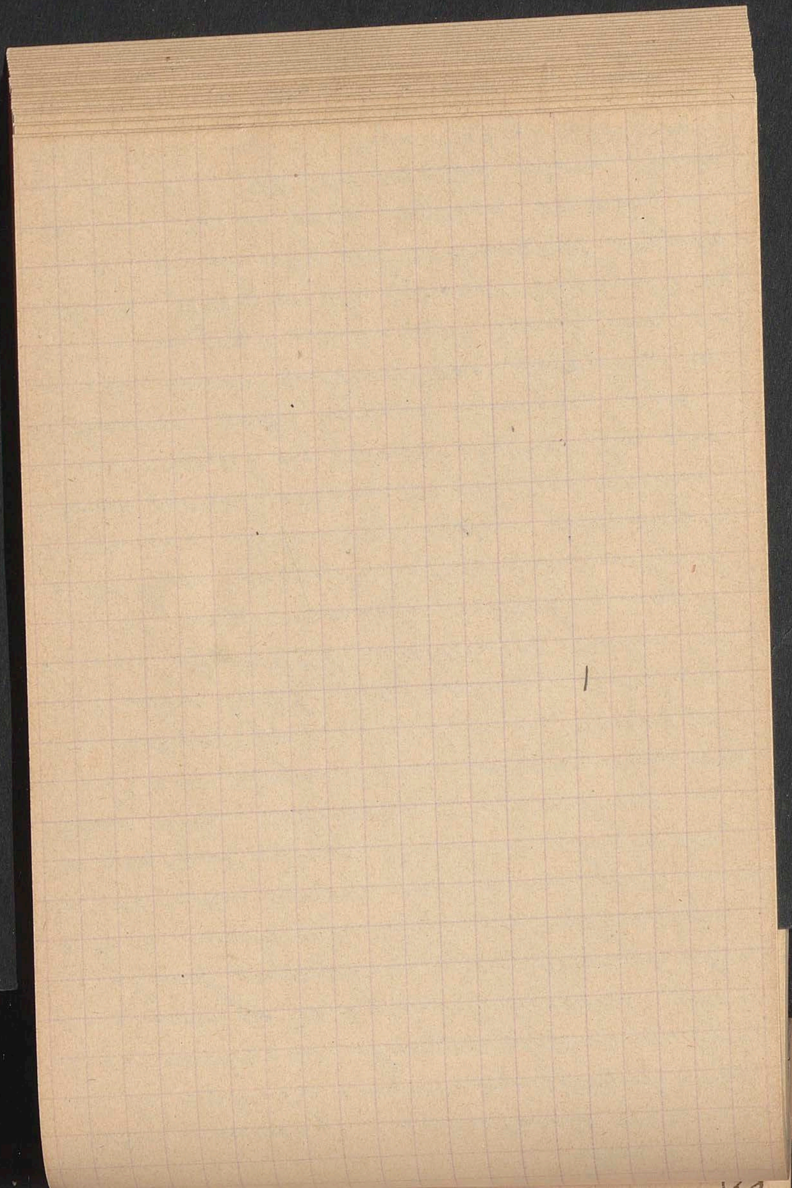
wzmiankę o Arturze młodym i wsła=
=wionym już adwokacie, wychowańcu
hrabiego d'Estein, towarzyszu młodocia=
=nych lat Maryi, powodowany zazdro=
=ścią na pewnych może zasadach; wy=
=jawia ojcu Maryi swój niepokój co do
wzajemnych uczuć Artura i jego córki.
Myśl ta trwoży hrabiego; przysiągł on
konającej swej siostrze wrócić jej syno=
=wi stracony przez jej męża majątek,
lecz nie poświęciłby dla niego ukocha=
=nej swej córki, gdyby jej serce innego
wybrało; przytem zna on słuszność
tego wyboru, wie że Artur, bogaty w naj=
=piękniejsze skarby umysłu i serca
mógłby córkę jego uczynić szczęśliwą,
lecz mu jej oddać nie może, gdyż u=
=rodzenie Artura pokryte jest przed
światem tajemnicą, wiadomą tylko
hrabiemu, ale ta, w oczach jego, bardziej
może niż w oczach czyichkolwiek jest
pełną okropności i zgrozy! Tę
tajemnicę on postanowił zanieść z so=
=bą do grobu; ona to przeraża go
na samą myśl o skłonności swej cór=
=ki dla Artura i zmusza do usuwa=
=nia go od niej. Ale Artur dręczony
dostrzeżoną oziębłością swego Do=
=broczyńcy, dopraszа się wykrycia powo=

wzmiankę o Arturze młodym i wsła= (24
=wionym już adwokacie, wychowańcu
hrabiego d'Estein, towarzyszu młodocia=
=nych lat Maryi, powodowany zazdro=
=ścią na pewnych może zasadach; wy=
=jawia ojcu Maryi swój niepokój co do
wzajemnych uczuć Artura i jego córki.
Myśl ta trwoży hrabiego; przysiągł on
konającej swej siostrze wrócić jéj syno=
=wi stracony przez jéj męża majątek,
lecz nie poświęciłby dla niego ukocha=
=néj swej córki, gdyby jéj serce innego
wybrało; przytem zna on słuszność
tego wyboru, wie że Artur, bogaty w naj=
=piękniejsze skarby umysłu i serca
mógłby córkę jego uczynić szczęśliwą,
lecz mu jéj oddać nie może, gdyż u=
=rodzenie Artura pokryte jest przed
światem tajemnicą, wiadomą tylko
hrabiemu, ale ta, w oczach jego, bardziéj
może niż w oczach czyichkolwiek jest
pełną okropności i zgrozy! Tę
tajemnicę on postanowił zanieść z so=
=bą do grobu; ona to przeraża go
na samą myśl o skłonności swéj cór=
=ki dla Artura i zmusza do usuwa=
=nia go od niéj. Ale Artur dręczony
dostrzeżoną oziębłością swego Do=
=broczyńcy, doprasza się wykrycia powo=

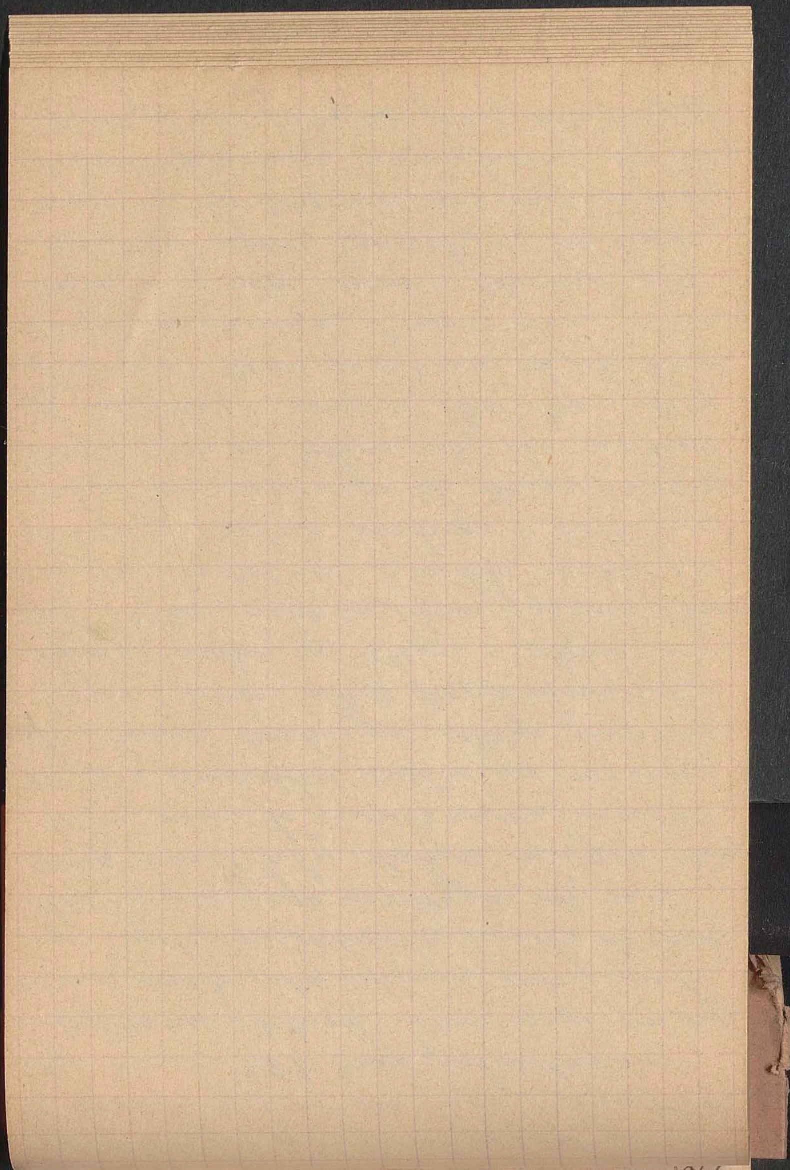
=dało tej zmiany; przybywa wynu= (25
=rzyć swe uczucia najgłębszej czci
i wdzięczności i prosi hrabiego aby mu
wskazał sposób przekonania go o tem.
Korzystając z tego, hrabia żąda aby Artur
zaprzestał bywać w jego domu, przynaj=
=mniej na czas jakiś; odkrywa mu
zamiar małżeństwa swej córki z Sirva=
=lem — i żegna go. Teraz dopiero wszy=
=stko się dla Artura wyjaśnia,
On kocha Maryę, kocha ją z całem
zapałem młodej, namiętnej duszy
i czysta miłość jego jest płacona
wzajemnością Maryi — Jednak wzniosły
charakter jego duszy, pokonywa śmier=
=telny ból serca, więc przyrzeka swe=
=mu dobroczyńcy że gotów jest na
wszelkie dla niego poświęcenie a po=
=nieważ żąda on jego odjazdu — pojedzie
opuści Maryę, zrzeknie się swoich
rozkosznych marzeń, swoich na=
=dziei bo dług wdzięczności tak mu
czynić każe... Ale Marya?... musi
ją przecie uwiadomić... pożegnać
.... a widzieć jej już nie może
Pisze więc do niej po raz ostatni.
Marya widziała jego cierpienia
słyszała jego żale a przerażo=
=na zamiarem wyjazdu, idąc za

głosem serca które bije tylko 26
dla Artura, wstrzymuje go, wyrzu=
=ca Tatwe poddanie się rozpaczy,
zapewnia mu swą miłość, przy=
=sięga że nigdy nie będzie żoną
Sirvala ..... w tem wchodzi ojciec.
Zgryziony i rozgniewany jawnem
odkryciem uczuć Maryi dla Artura
głuchy na ich błagania, oburzony
~~xxxxxxx~~ otwartem nieposłuszeństwem
córki, oświadcza że ten związek byłby
hańbą dla niego. Uderzony tem
Artur domaga się odkrycia swego
rodu. Hrabia się waha, lecz nale=
=gany ciągle, rozjątrzony stanowczem
oświadczeniem Maryi że wszystko
przyjąć jest gotowa z miłością i rę=
=ką Artura, wyjawia nakoniec tę
fatalną tajemnicę!.... Disnard
człowiek bez majątku i znaczenia
zdołał pozyskać miłość córki hrabiego
de Mirecourt, uwiózł ją i tajemnie
zaślubił. Prześladowany i ścigany
przez jej ojca, zabił go, i jako mor=
=derca zginął z ręki kata. Piętno
zbrodni i śmierci haniebnej spada
na jego syna, a tym synem jest
Artur!.... W dniu kaźni ojca
ujrzał on światło dnia ale jedno=

=cześnie utracił matkę. Aresztowanie i orszak pogrzebowy oznaczyły pier=
=wszy dzień życia sieroty. Hrabia d'Estein wychował go i wykształcił. Opowiada=
=nie to pozbawia zmysłów nieszczęśliwego. Czuła, kochająca Marya, głosem miłości przyzywa go do życia; oburzona bez=
=względną surowością ojca, którego stan Artura wcale nie zdaje się wzruszać, obłąkanemu prawie ogromem cierpienia, kochankowi oddaje ślubną obrączkę, którą była zaręczona z Sirvalem i w obliczu Boga i ojca wieczną mu wia=
=rę przysięga. Na tem się kończył pierwszy akt. Tutaj należy jeszcze wy=
=jaśnić charakter siostrzeńca. Hrabia de Sirval, mając rozmaite potrzeby i ciągle potrzebując pieniędzy, sfałszował wexel. Lichwiarz Delauney chciwy i przebiegły chociaż poznał odrazu że podpis sfałszo=
=wany, chwycił się jednak chętnie tej spo=
=sobności, nabył wexel i mając już w ręku dowód fałszerstwa, przybywa do domu jego wuja pod zmyśloną po=
=stacią przyjaciela pana Sirval i żą=
=da od niego aby się zobowiązał wypła=
=cić mu sześć razy większą summę od wziętej, czyli 300,000 franków skoro tylko zostanie zięciem bogatego hrabiego d'Estein,



grożąc że w przeciwnym razie wszystko odkryje przed światem i sprawiedliwością. Pan de Sirval rad nie rad przystaje na te warunki gdyż nie ma innego punktu wyjścia. – Akt drugi przedstawia mieszkanie Artura. Noc. Czuje on cały ciężar hańby jaką opinja przywala jego czyste, nieskażone imię. Szlachetna dusza jego, wzdryga się na samą myśl, aby Marya mogła dzielić z nim to poniżenie. Czuje że nie powinien zostać jej mężem ale Marya kocha go, Marya poprzysięgła, trzeba więc przez śmierć swoją, wolną ją uczynić. Artur się nie waha. Zabójcza broń już ma skrócić jego cierpienia ..... w tem wchodzi służący z listem hrabiego d'Estein. Hrabia uwiadamia go że Marya opuszcza Paryż; prosi on Artura aby nie usiłował ją widzieć, i dołącza list Franciszka Disnard, który pisał na chwilę przed swoją egzekucyą. Nieszczęśliwy ojciec błogosławi w nim syna, którego już nie mógł ujrzeć nawet, i opisując mu swe nieszczęścia, wyznaje iż zapęd niepohamowanych namiętności był przyczyną jego zguby, a przewidując



że przelał w niego swe wrzące uczucia,
zaklina go aby je hamował, aby się
strzegł czynu któryby mógł podobny
mu los zgotować jak nieszczęśliwemu
jego ojcu. Ze drżeniem boleści i roz=
=paczy Artur czyta to pierwsze i osta=
=tnie do niego pismo swego rodzica.
Pamięć biednej męczennicy, matki jego
napełnia serce jego tkliwą, bolesną
żałością, a obraz kaźni ojca przeraża,
rozdziera jego duszę. Nie może zataić
przed sobą iż położenie jego tak już
być podobnem zaczyna .... kocha, ko=
=chany wzajemnie .... niepodobieństwo
szczęścia ..... i to okropne piętno hań=
=by... Wszystko wzmaga jego rozpacz,
wszystko mu śmierć pożądaną czyni.
Wzniesioną dłoń samobójczą wstrzymu=
=je głos anioła opiekuńczego, głos
Maryi; Artur bieży na przeciw niej,
i Marya, bezsilna, zemdlona pada
na jego ręce. Chciano ją porwać... chcia=
=no zmusić do zaślubienia Sirvola.
Miłość, rozpacz, ostateczność, uniosły
ją po nad względy przyzwoitości po
nad bojaźliwość dziewiczą. Uchodzi w nocy
z rodzicielskiego domu i powierza obro=
=nę swoją, swoje ocalenie Arturowi.

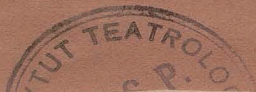
Wzywa go do ucieczki.... Artur będący jeszcze pod wrażeniem listu ojca, wzdryga się na tę myśl, która mu w całej okropności przedstawia na=stępstwa podobnego czynu.. mi=łość i prawość w nim walczą.... Lecz obraz własnego szczęścia tak piękny, że mu łatwo wszystkie inne względy poświęcić! Szczęście przy boku Maryi tak jest pewne.... Uchodzą.... w ostatniej chwili jakby wysłaniec piekła, zjawia się ścigający Maryę, Sirval. W najobraźliwszych wyra=zach wyrzuca Arturowi porwanie hrabianki d'Estein; ze wzgardą wspo=mina imie i zbrodnię jego ojca...... i wyzywa go na pojedynek. Marya pada bez zmysłów. Artur wre wście=kłością przeciw Sirvalowi, że mu przerwał drogę do szczęścia, które było jeszcze tak dalekie, lecz do osiągnięcia którego pierwszy krok zrobiony tyle go już występnym uczynił. Artur jest pełen odwagi i męztwa; lecz go okropna myśl uderza: rywal wyzywa go, Artur jest pewny zwycięztwa, bo ramieniem jego kierować będzie miłość i rozpacz; lecz pojedynek na

się odbyć bez świadków i gdyby zabił Sirvala, posądzony by został o morderstwo... a potem.... Boże!.. rusztowanie.. ..... los ojca! Najokropniejsza, najstraszliwsza walka toczy się w jego piersi, uczucie honoru, chęć zemsty i bojaźń haniebnej, niezasłużonej kary na przemian wstrząsają jego duszą. Sirval w tej zwłoce upatruje tylko brak odwagi i determinacyi; chce go zmusić do walki policzkiem..... Tu dopiero gniew i oburzenie Artura nie mają granic; niepomny już na wszystko, chwyta za ręce Sirvala i nim jeszcze stanie do pojedynku, olbrzymią siłą ciska go na kolana, zmusza odwołać miotane nań obelgi i prosić przebaczenia. Teraz bić się z nim będzie, i to bić na śmierć. Już oręże młodych zapaleńców skrzyżowały się... wkrótce jeden z nich padnie.... gdy nagle we drzwiach ukazuje się lichwiarz Dalauney. Na widok pojedynku piorunem wpada między walczących i przerywa bitwę. Od czasu jak jego trzykroć sto tysięcy franków zalegają na słowie Sirvala, z którego on inaczej uiścić się nie może jak

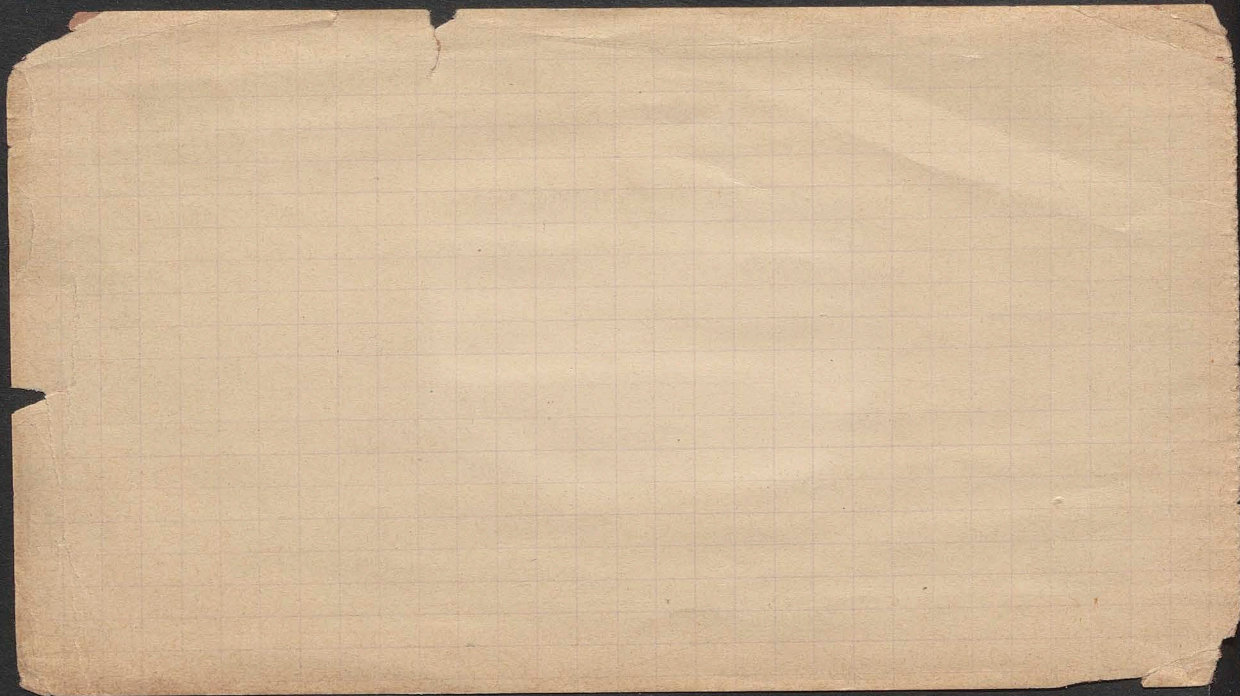


12

[illegible] + 1904



13.



374

32

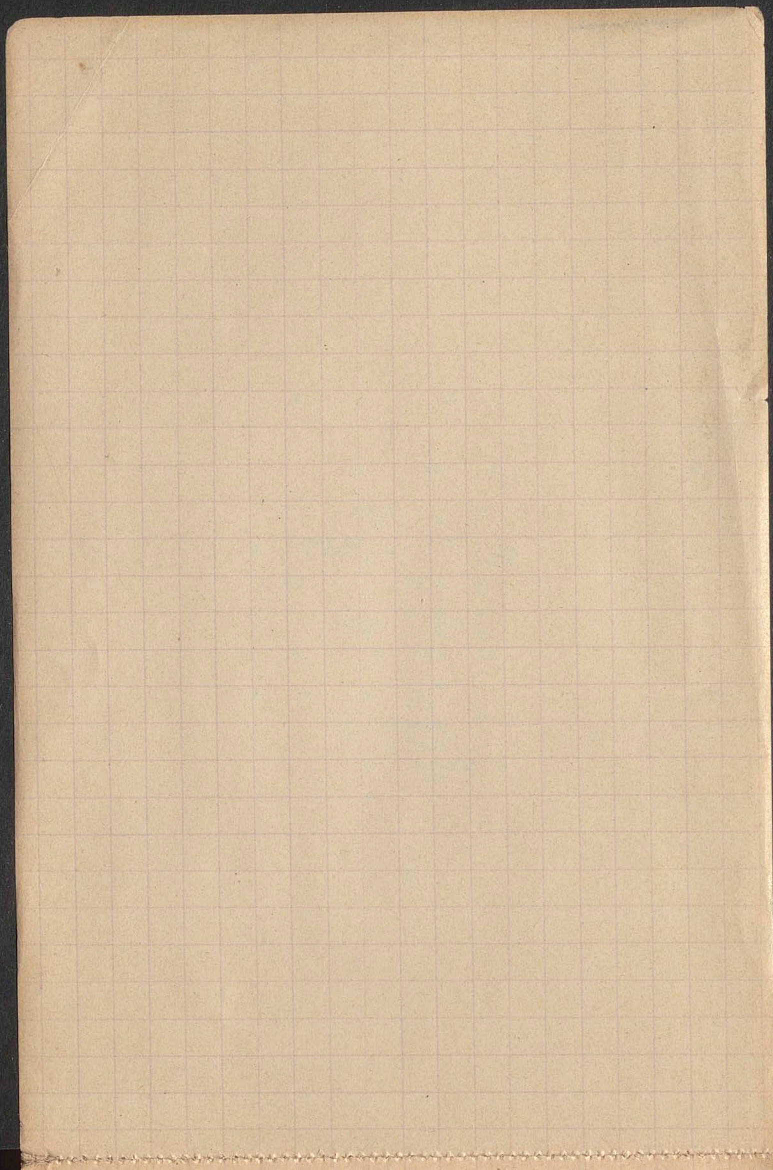
otrzymując rękę hrabianki d'Estein, lichwiarz śledzi wszystkie jego kroki i z natury interesu jest wielkim jego stronnikiem. Sirval wściekły obecnością tego nienawistnego spółwspółzawodnika, w którego mocy jest odkryć jego osobistą zbrodnię, w chwili właśnie kiedy on się tak złośliwie natrząsał nad dziedzicznem skalaniem szlachetnego młodzieńca, widzi się zmuszonym zaniechać walki bo dbały o jego życie przyjaciel-lichwiarz nigdyby na nią niezezwolił; wzywa więc ukrytych w bliskości siepaczy, ażeby przemocą wydrzeć Maryą Arturowi, lecz lichwiarz sprzeciwia się temu i uwagami swemi skłania Maryę do dobrowolnego powrotu. Marya wzywa Artura aby jej towarzyszył, aby z nią razem pospieszył błagać raz jeszcze ojca i złamać jego zawziętą surowość. - Uradowany Delauney że tak wcześnie zapobiegł niebezpieczeństwu swego dłużnika, nieprzewidział jakie jemu samemu zagraża. Sirval bowiem zostawszy sam na sam ze swoim prześladowcą, z pistoletem w ręku domaga się oddania pugilaresu w którym się znajduje dowód jego występku. Przerażony lichwiarz niewidząc innego sposobu uniknięcia wymierzonego nań ciosu, dob[...]



374

33

fatalny pugilares i rzuca go w ogień palący się na kominku. Z radością widzi Sirval płonący jedyny ślad który mu tak długo zgubą zagrażał. Delaunay zgnębio=
=ny oddala się – Akt trzeci przedstawia rzecz w miesiąc później w domu hrabiego d'Estein. Nieszczęśliwy ojciec widzi swą córkę ofiarą powolnej, okrótnej choroby która ją widocznie do grobu prowadzi. Boli go obojętność Maryi na jego żal i starania o niej, boli go przekona=
=nie że od niego zabieżało jej szczę=
=ście i własny spokój, lecz i teraz jeszcze nie może się wyłamać z kar=
=bów opinji która wiąże jego wolę. Artur, który cały czas ten błąkał się pod oknami Maryi okupując złotem u służących każdą najmniejszą wiado=
=mość o niej, teraz przerażony ich mil=
=czeniem, dręczony fatalnemi przeczu=
=ciami, niemal nieprzytomny, wdziera się do domu hrabiego. Hrabia wyrzu=
=ca mu niedotrzymanie słowa, że miał nigdy nie przestąpić progu jego domu. Artur tłomaczy się mi=
=mowoli, bez jego wiedzy prawie, rozpacz i bojaźń o życie Maryi przyniosły go tutaj, przyznaje swoją winę i pragnie się oddalić. Ten widok głębokiej boleści i tak wielkiej miłości dla jego córki, ~~wzrusza~~ wzrusza hra=



=biego; wstrzymuje on Artura, wyjawia mu cały swój szacunek dla jego charakte=
=ru, ściska go, płacze z nim razem i z żalem oświadcza iż pomimo tego wszy=
=stkiego, jednak córki mu swojej oddać nie może. To ludzkie obejście się hrabiego, to wyznanie czci starca dla cnoty cierpiącego młodzieńca, zdaje się łagodzić boleść jego, zdaje się iż mu łatwiej będzie odtąd los swój znosić, bo go sam ojciec Maryi przyznaje godnym jej ręki. Przy=
=rzeka hrabiemu że będzie unikał jego domu i ubłagawszy go iż pozwoli mu raz jeszcze, ostatni ujrzeć zdaleka Marys na tę chwilę widzi się nawet szczęśliwym. Nadchodzi ta długo upragniona, gorącemi łzami opłakiwana i stanowcza dla niego chwila... widzi Marye..... słyszy jak wymawia jego imie i.... ucieka żeby nie zdradził samego siebie. Hra=
=bia d'Estein przejęty szlachetnem po=
=stępowaniem Artura porównywa go z Sirvalem. Dręczy go myśl że jego siostrzeniec mniej jest godnym Maryi. Od czasu jej choroby nie widzi w nim najmniejszej niespokoj=
=ności o jej zdrowie, najmniejszej obawy jej straty... może on pragnie jej śmierci aby zostać jedynym spadkobiercą swego wu=
=ja?... niewdzięczny.... Te myśli rozdzierają duszę biednego starca, który więcej przez

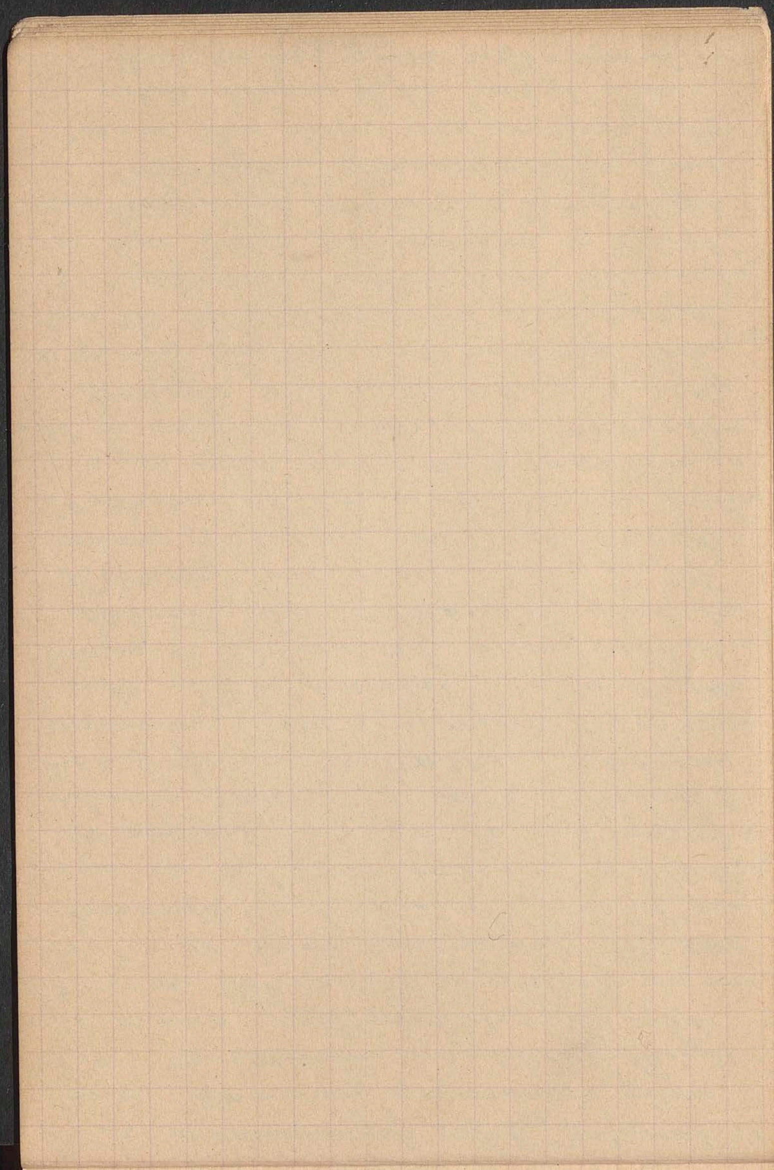
uleganie opinji niż przez własną dumę
stał się przyczyną swego cierpie=
=nia i nieszczęścia swego dziecięcia.
Sirval istotnie mało się troszczy o los
Margi. Pewność uwolnienia się od hańby,
którą mu lichwiarz zagrażał, wróciła mu
nawet dawną jego wesołość; i tem bardziej
go dziwi przybycie Delauneya, który, jak
w pierwszym akcie zjawia się znowu
w postaci jego przyjaciela. Lichwiarz wspo=
=mina mu o jego długu słownym,
i przyjmującemu go ze wzgardą i podzi=
=wieniem Sirvalowi, ustępuje po sto
tysięcy, aż nakonice żąda już tylko
własnych swoich pięćdziesięciu, które mu
pożyczył. Lecz kiedy na to Sirval odpo=
=wiada bardzo dwuznacznie; kiedy
wypłatę tego długu zostawia tylko swo=
=jej dobrej woli, dalszej i głębszej szuka=
=dze, nadto znieważa Delauneya na=
=trząsaniem się i traktowaniem łżą=
=cemi słowy, tem pokazuje mu papier
.... i cóż on widzi? swój własny sfał=
=szowany wexel, który zręczna i
przebiegła dłoń lichwiarza zdołała
ocalić w krytycznej chwili, czyli że
pugilares zgorzał próżny! Sir=
=val znowu się widzi w jego rę=
=ku a lichwiarz daleki od zemsty za obel=
=gi a bezpieczny bliskością ludzi, których obecnie

wykryłaby odrazu zbrodnię Sirvala nadto 136
wstrzymałaby go od gwałtownych kroków, żąda
od niego znowu zobowiązania się wy=
=płaty trzystu tysięcy franków skoro
zostanie zięciem lub nawet tylko su=
=kcessorem hrabiego d'Estein. Niewidząc
innego ratunku, Sirval wszystko przy=
=rzeka. Od tej chwili opatrzył się w pisto=
=let i truciznę aby w ostatecznym razie
śmiercią uwolnić się od hańby, bo mimo
swoją płochość i występki, nieźniósłby
poniżenia. Tymczasem słabość Maryi
się wzmaga. Zwołani lekarze stanowczo
oświadczają, że źródło jej cierpień jest
w duszy że Marya umrze bo posta=
=nowiła umrzeć, i że jedyny środek
zapobieżenia temu jest nie kładzenie
tamy jej uczuciom czyli zezwolenie
na związek z Arturem. Zagrożony
utratą córki, nalegany przez lekarzy,
którzy wyrzucają mu rozmyślną zgu=
=bę własnego dziecięcia, hrabia zezwa=
=la nakoniec na wszystko i wzywa
Artura aby przybywał wydrzeć
śmierci swoją małżonkę. Z rozpaczą
słyszy Sirval wyrok swej zguby, na
kolanach błaga wuja o odwołanie da=
=nego zezwolenia, lecz to bardziej jeszcze
przeciwko niemu oburza hrabiego d'Estein

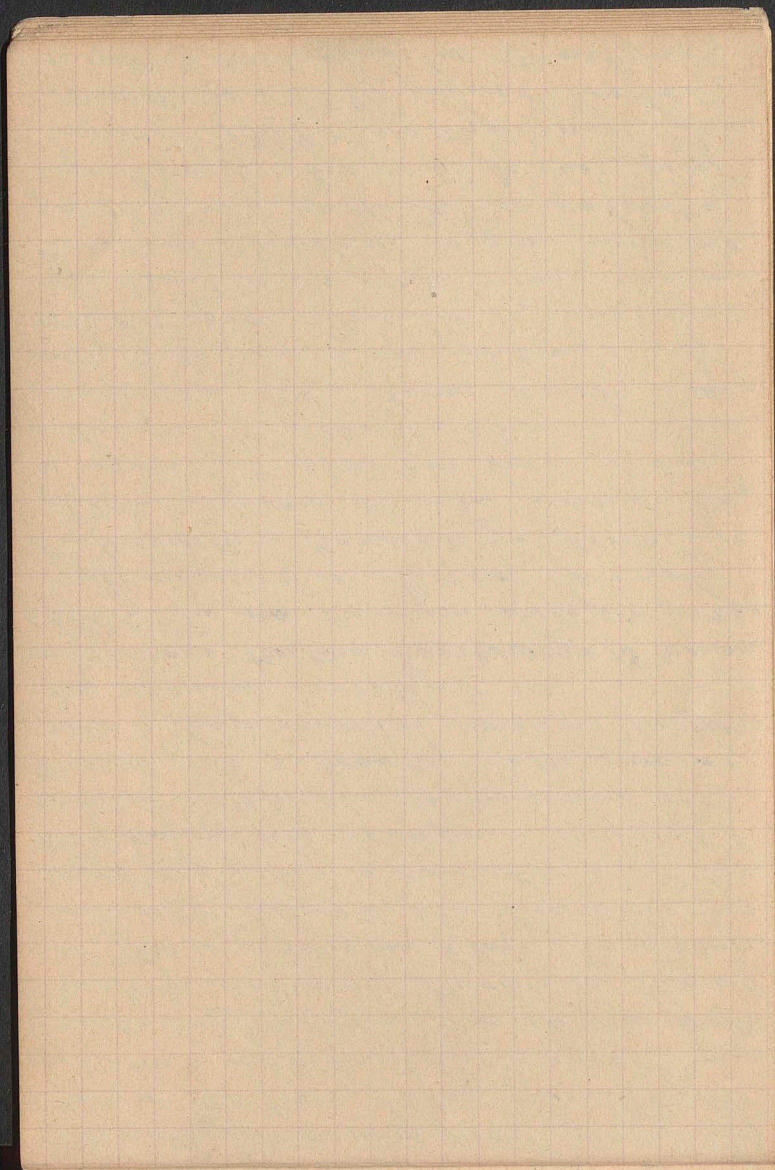
który mu z surowością wyrzuca, że zamiast błagania o ocalenie Maryi on śmie żądać tego, coby ją niezawodnie zabiło. Tu Sirval widzi się pozbawionym wszelkiej nadziei; przedstawia mu się jego hańba, zguba którą mu lichwiarz gotuje: „ożeń się, albo weź sukcessyę" mówił do niego, i te słowa jak iskra piekielna, zapalają występny zamiar w zmęczonej duszy młodzieńca. Myśl ta jego samego przeraża!... chce uciekać z tego domu, lecz turkot powozu który mu zwiastuje przybycie nienawistnego rywala, popycha go do zbrodni. Służąca Maryi niesie jej lekarstwo; Sirval porywa kubek, wlewa weń truciznę i sam go odnosi Maryi. Własny ojciec zniewala ją i nagli do przyjęcia napoju nie wiedząc iż ją zmusza do przyjęcia śmiertelnego jadu.... W tem wbiega przybyły Artur. Na głos jego Marya bliska skonania przed chwilą, zrywa się i omdlała pada w jego objęcia. Za nią ukazuje się Sirval. Spełnienie nowej, okropnej zbrodni pomieszało mu rozum. W obłąkaniu odkrywa i wyznaje wszystko co uczynił.

Spostrzegł szy Artura chełpi się
że zamiast czułej małżonki, trupa
mu oddaje.... lecz widok jego ofiary
przeraża go.... W najokropniejszej roz=
=paczy, wyrzucając sobie mniema=
=ną zbrodnię, ucieka i wkrótce
wystrzał oznajmia koniec jego
męczarni. Ten sam wystrzał który
go zabił, ocucił z głębokiego omdlenia
Maryę. A że na usłyszany głos
wchodzącego Artura, odtrąciła
podawane sobie lekarstwo które
ją zabić miało; więc Artur tem
samem ocalił jej życie. Szczęśliwy
ojciec z odzyskania córki, łączy ją
z Arturem i nadaje mu własne
swe imię. Delaunay otrzymał od hrabiego
d'Estein swoje 50 tysięcy franków —
Sztuka ta była tak dzielnie wy=
=reżyserowana i tak znakomicie
grana, iż po kilka razy przycho=
=dziła jedna i taż sama publiczność
aby się delektować tą wielką grą. —
Po Osińskim pierwsze miejsce
bezsprzecznie zajmuje Ludwik
Dmuszewski dyrektor dramatu
człowiek żwego talentu, wielkiej
nauki i złotego serca, o czem
już miałem sposobność mówić z okazyi
odłożenia swego domu na garż aktorów.

Do wyż wspomnionych zalet, dołączał 39
jeszcze krańcową skromność, gdyż
będąc Redaktorem najpoczytniejsze=
=go pisma w Warszawie to jest
Kuryera Warszawskiego, nigdy go nie
użył jako broni zaczepnej, tylko
obszernie a treściwie pisał, ma=
=jąc za cel dobro ogólne, o teatrze
jak najmniej ale za to jak najży=
=czliwiej zawsze. Zresztą stosunek
Dmuszewskiego do teatru i aktorów
opisałem przy życiorysie Dawizona
(patrz „Gdyby pozostał”?) - Tu tylko
dodam, iż gdy nawet sam, osobiście
i boleśnie był dotknięty, gdyż pu=
=bliczność nie zeszła się, i to
prawie zupełnie, na jego benefis
20 Marca 1821 r. w kilka dni potem
gdy już nieco oswoił się z zawodem ja=
=ki go spotkał, napisał w Kuryerze:
„Benefis p. Dmuszewskiego dany
w zeszły piątek, lubo nie był licznym
lecz to benefisanta pociesza
iż łaskawa Publiczność zdawała
się być dosyć zadowolona z dzieł
wystawionych osobliwie z drugiego
i trzeciego” - Dmuszewskiego umie=
=szczam na liście reżyserów gdyż
on uczył, długie lata uczył na
wszystkich próbach, podczas przedstawień etc

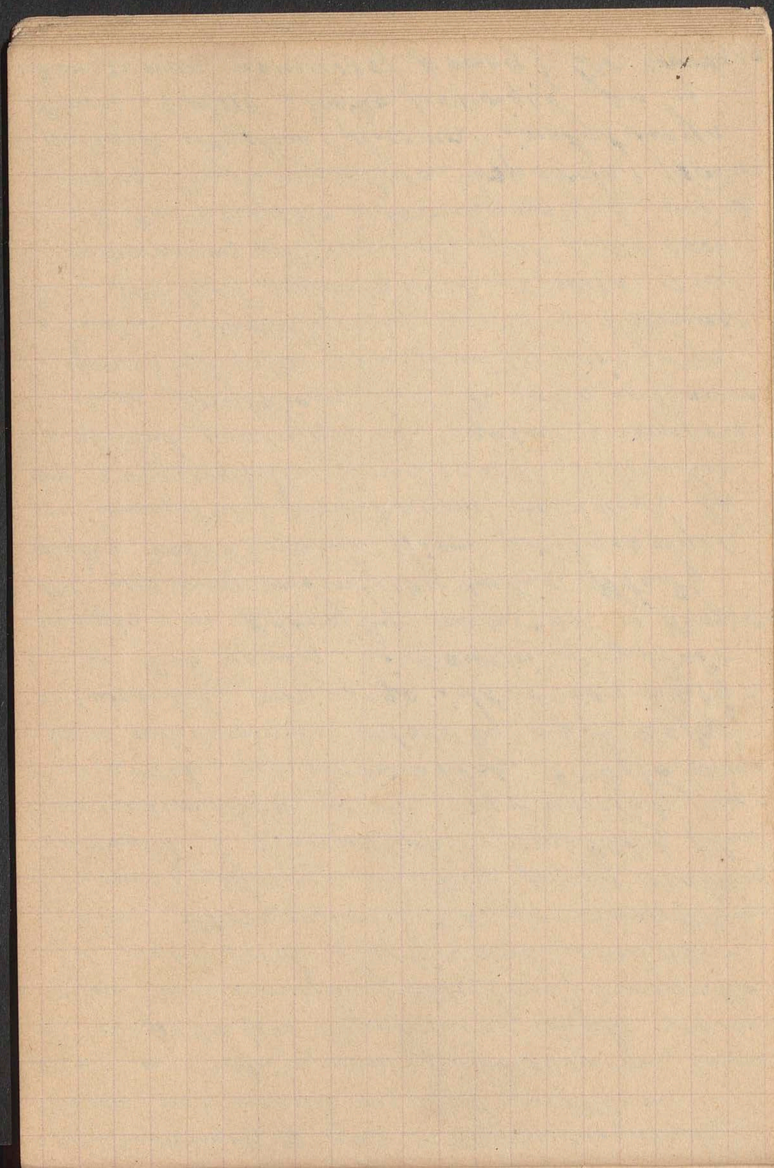


Obszernie będę o nim pisał przy starym teatrze, tutaj dam tylko niektóre wybitniejsze dane. Dmu=
=szewski Ludwik Adam syn oficera pułku Kawaleryi nadwornej Stanisława Augusta ur: 1777 r. w Sokółce na Litwie. Po ukończe=
=niu szkół pijarskich w Warszawie, pra=
=cował czas jakiś w kancelaryi ówczesnej Rady Najwyższej, następnie powziął zamiar wstąpienia do legijonów we Włoszech lecz zabrawszy ścisłą znajo=
=mość z Bogusławskim, porzucił pierwo=
=tny zamiar i wystąpił na scenie ówczesnego teatru narodowego 15 Czerwca 1800 r. Tu na samym wstępie rozgo=
=rzał miłością do ślicznej panny Pięknowskiej Konstancyi, która wy=
=glądem usprawiedliwiała nazwisko, a nadto jak przedtem była jedną z laureatek szkoły Soliwy w Konser=
=watoryum tak i teraz ozdobą sceny naszej jako jedna z najwybitniejszych artystek opery. Poślubił ją, ona mu była kwiatem na drodze życia, ona mu zamknęła powieki do snu wieczne=
=go 1847 r. i nadto ona była konserwatorką jego licznych zbiorów aż do dnia swej śmierci 1854 r. nastąpionej. Dmu=
=szewski do r. 1826 grywał role pierwszych kochanków w komedyach



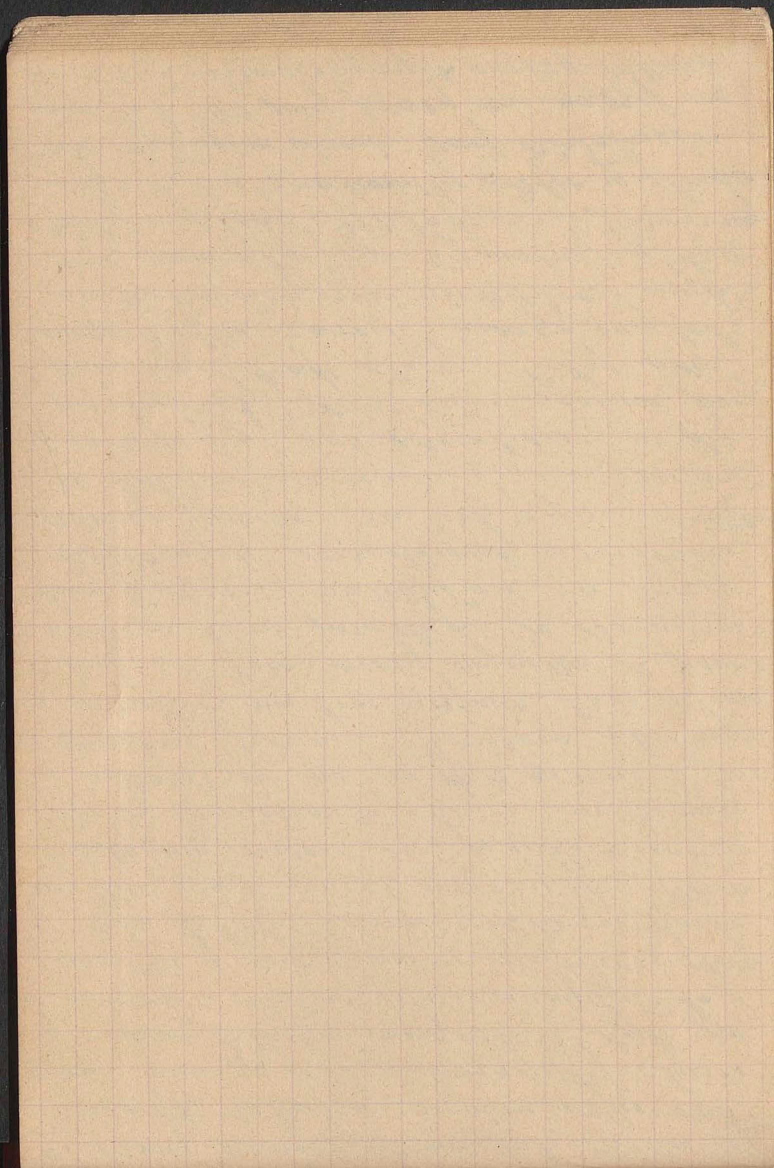
a rôle tenorowe wykonywał w ope= 41
=rach będąc jedną z podpór teatru
i jako artysta i jako płodny autor
dramatyczny. Zostawił do 150 dzieł
tłumaczonych, naśladowanych lub też
oryginalnych. Z tych ostatnich komedya
„Barbara Zapolska" zjednała mu
rozgłos. Ogólny zbiór dzieł jego wy=
=szedł w Wrocławiu 1821 r. w 4 tomach
do których dorzucił jeszcze 7 tomów
wydanych w Warszawie – Opuścił scenę
dla redakcyi Kuryera Warszawskiego
który nabył od hr. Brunona Kicińskiego
i którego redakcyą gorliwie się
zajmował aż do samej śmierci – Zna=
=ła go cała Warszawa a zwłaszcza
ubodzy, których był prawdziwą opatrznością.
Był moment w którym Warsza=
=wa chciała mu okazać swoją
wdzięczność za liczne dobrodziej=
=stwa które wyświadczył. Wrodzona
skromność artysty-redaktora nie
dozwoliła mu przyjąć publi=
=cznego hołdu. Było to w 1840 r.
grano komo-operę w jednym akcie wier=
=szem, Dmuszewskiego którego publiczność
postanowiła uczcić głównie jako redaktora
najpopularniejszego pisma, od lat 20 prze=
=szło, w jednym ciągle duchu „duchu
zgody" redagowanego. Żadne pismo

z wydawanych u nas od najdawniejszych
czasów niecieszyło się tak wielkiem i
ciągle wzrastającem powodzeniem; żadne
też niepotrafiło odpowiadać ciągle codzien=
=nym miejscowym potrzebom, zaspakaja=
=jąc ciekawość i wtórować smakowi
ogółu. Utrzymanie takiego charakteru
pisma, wymaga wielkiej pracy, rzadkich
zdolności i znawstwa wszystkich klass
społeczeństwa, w ich czynnościach, za=
=miarach, upodobaniach. Niebyło wów=
=czas wiadomości, któraby ogół zająć,
rozweselić, na jego interessy wpły=
=nąć lub samej ciekawości zadowolić
mogła a którejby naprzód w Kurjer=
=ku wszyscy nieczytali. Wtedy
między redaktorami pism politycznych
najumiejętniej prowadzącym redakcyę był
bez zaprzeczenia Dmuszewski. Kilkadzie=
=siąt lat pracując dla ogółu z najwięk=
=kszem pożytkiem, już to jako wydawca
Kurjera, już jako znakomity niegdyś
artysta dramatyczny autor i tłomacz
blisko 200 dzieł scenicznych, zawsze z u=
=podobaniem widzianych, już jako człó=
=nek towarzystw dobroczynnych, wice
prezes Towarzystwa wsparcia podu=
=padłych artystów (śliczna instytucya
której dłuższe słówko poświęcę po u=
=kończeniu niniejszej pracy). Do zawiąz=

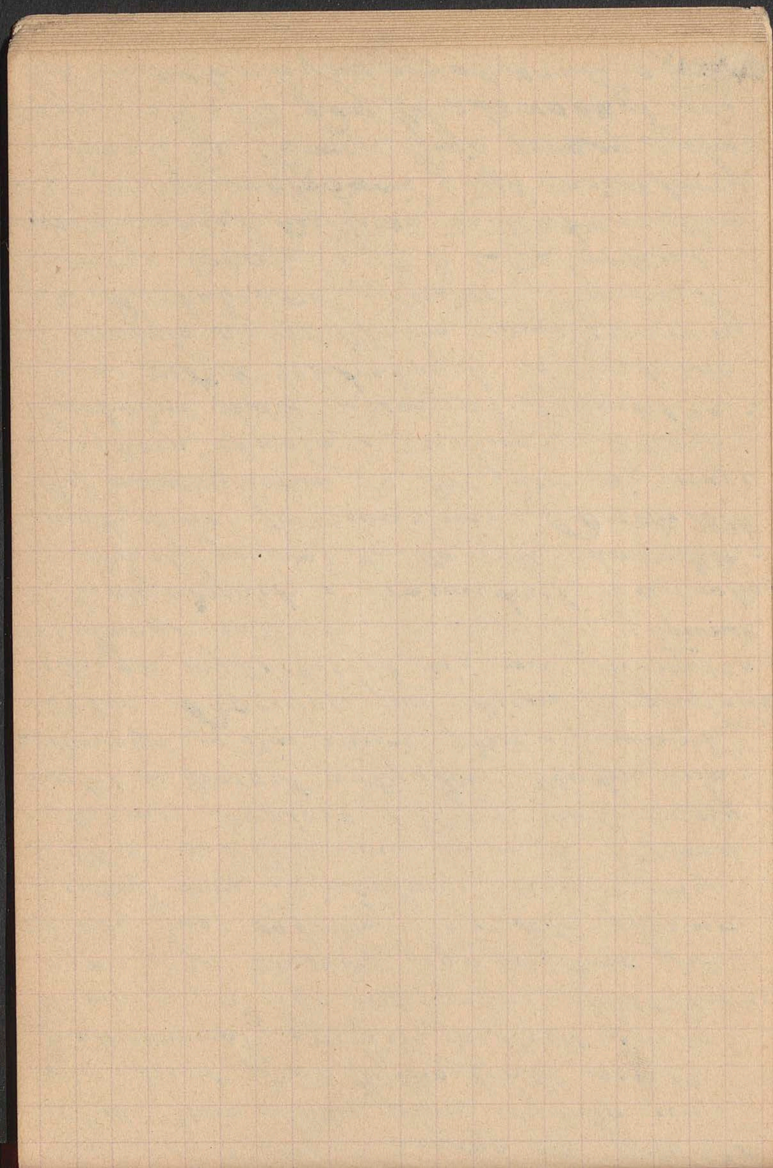


=ku tego Towarzystwa wielce się Dmuszewski przyczynił i ciągle je wspierał wszystkiemi swemi wpły=
=wami. Nakoniec jako członek Dyrek=
=cyi Teatrów Warszawskich, zyskał pracami swojemi, tudzież talentem i czynnym udziałem w sprawach dobro ogółu mających na celu prawo do niewygasłej wdzięczności i pięknej sławy tak u współcze=
=snych jak i potomnych. Pu=
=bliczność w przyjęciu wyż wspomnionej jego Komedyo-opery „Ochrona ubogich Dzieci" przedstawionej po raz pierwszy d. 13 Listop. 1840 r. pragnęła dowodnie oka=
=zać wysoki szacunek dla sędziwego starca i złożyć mu należny hołd za usługi tylo=
=letnie niesione ogółowi. Żadne też może dzieło najszczytniejszego Klassyka czy ro=
=mantyka, nieznalazło takiego serdecznego przyjęcia na scenie naszej jak ten skromny a tak ciepły i żwawy obrazek wprost na scenę z życia przeniesiony. W ciągu sztuki głośne i powszechne oklaski a to wyłącznie dla autora za jego zdrowa myśl i zacne serce; po ukończeniu sztuki wrzawa, zapał trudny do opi=
=sania. Przygotowano blisko kwandrans autora, chcąc go samego powitać na scenie i osobiście mu podziękować, i to na

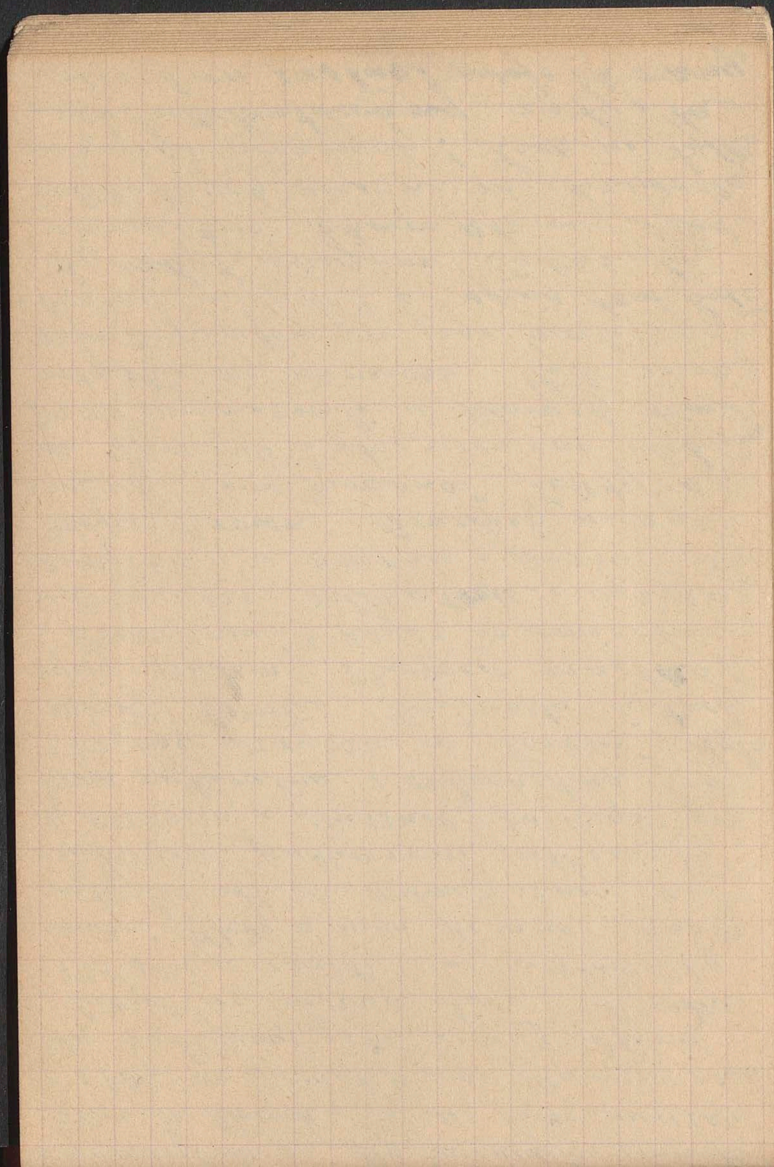
tej samej scenie, którą lat kilka= 44
=dziesiąt talentem swoim wspierał,
chcąc mu w jednej uroczystej chwili,
gromami oklasków nagrodzić tyle po=
=święceń i trudów poniesionych dla
pożytku i przyjemności społeczeństwa.
O była to dla Dmuszewskiego chwila
wielka, chwila nader uroczysta, która
byłaby nią również dla publiczności
gdyby Dmuszewski dał się nakłonić
i ukazał się na jej tak głośne i po=
=wszechne żądanie! Wrodzona skromność
niedozwoliła mu tego uczynić. Dziś niema
takich. – Z kolei rzeczy wynika iż powi=
=nienem teraz przystąpić do Bonawen=
=tury Kudlicza, należał on do tych
wyjątkowych, szczęśliwych osobistości,
które jeszcze za ich życia dano=
=no hołdem uznania i wdzięczności.
Życiorys jego już skreśliłem w „Do=
=pełnieniach" działalność główna przy=
=pada na teatr stary tutaj więc
mogę tylko zwrócić uwagę czytel=
=ników moich na niektóre wybi=
=tne momenty jego żywotnej a tak
obfitej w plony, działalności. Zwróćmy
uwagę iż ten znakomity aktor w stosun=
=kowo niedługim okresie swej działalności
gdyż lat 40 swej pracy na naszej sce=
=nie zdołał nadzwyczajnych rzeczy dokazać



gdyż posiał zdrowe ziarno na polu sztuki które obfity plon wydało na cały obszar gdzie tylko teatr nasz funkcjonował; wszędzie co krok spotykamy się z jego uczniami, apostołującymi jego zasady, jego piękne poglądy na sztukę. Zresztą późno zaczął swą działalność. Urodzony 1780 r. w Pleszowie w. w. k. Poznańskiem – dopiero 1809 r. policzony został w poczet artystów teatru narodowego w Warszawie, gdzie i umarł 1848 r. Pracując pod okiem Bogusławskiego, wykształcił się na pierwszorzędnego artystę. Występował głównie w tragedyach i dramatach, zaś w komedyach grywał tylko role charakterystyczne przeważnie. Od roku 1816. był nauczycielem Sz. Dr. gdzie się największą chwałą i zasługą okrył. Swobodne chwile poświęcał tłumaczeniu sztuk teatralnych. Z tych wiele cieszyło się rzetelnem powodzeniem jak: „Machabeusze", „Upiór" „Rywal swojego lokaja" i. t. d. Co do roku wstąpienia Kudlicza do teatru istniała pewna wątpliwość gdyż niektórzy uważali za termin jego pracy scenicznej rok 1801 gdy to zaznaczył się tak niefortunnymi występami o czem



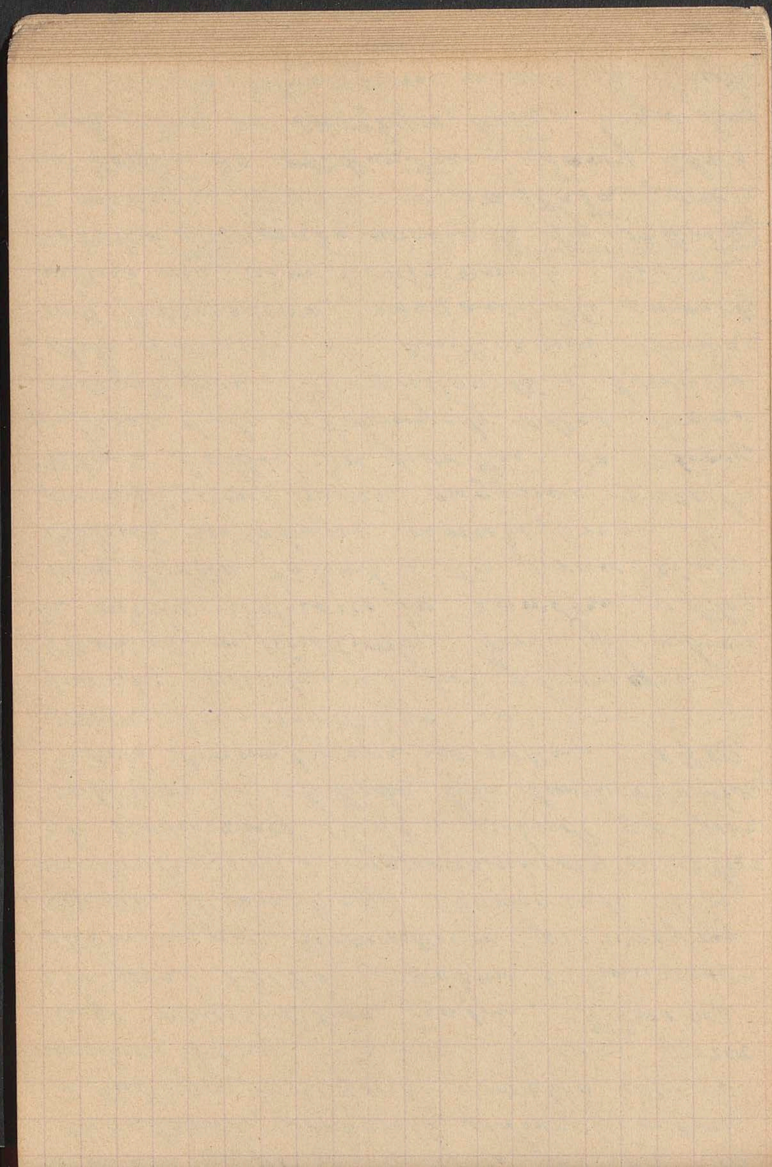
wspomniałem w „Dopełnieniach” inni zaś, do których i ja się liczę uważają r. 1809 za początek jego karjery czyli gdy zabłysnął jako siła z którą liczyć się można było. – W roku 1838 stał u zenitu swej aktorskiej sławy. Wtedy o nim pisano: „Znakomity ten artysta dramatyczny, dziś ulubieniec publiczności, jest ciągłą jej rozkoszą i słusznie, bo kogóż gra jego naturalna i szlachetna do łez nie wzrusza w „Teresie”, „Malwinie” „Estelli” „Trzydziestu latach życia szulera” „Powrocie majtka” „Pierścieniu”? Kogóż do śmiechu nie zmusza, delikatna i wyższa komika, w „Księżnie i paziu”, „Fryderyce Brown”, „Braciach niezgodnych” „Córce Faraona” „Lektyce na sprzedaż”? etc Słowem ilebyśmy dzieł wymienili w których ten artysta się odznacza, tyle zarazem tryumfów gry jego naliczyćbyśmy musieli a spis ten byłby zbyt długim. Takaż to rozmaitość charakterów, i ileż delikatnych odcieni, mistrzowska gra jego oddanych! Lecz nietylko jako utalentowany artysta położył on zasługi swoje dla sceny,



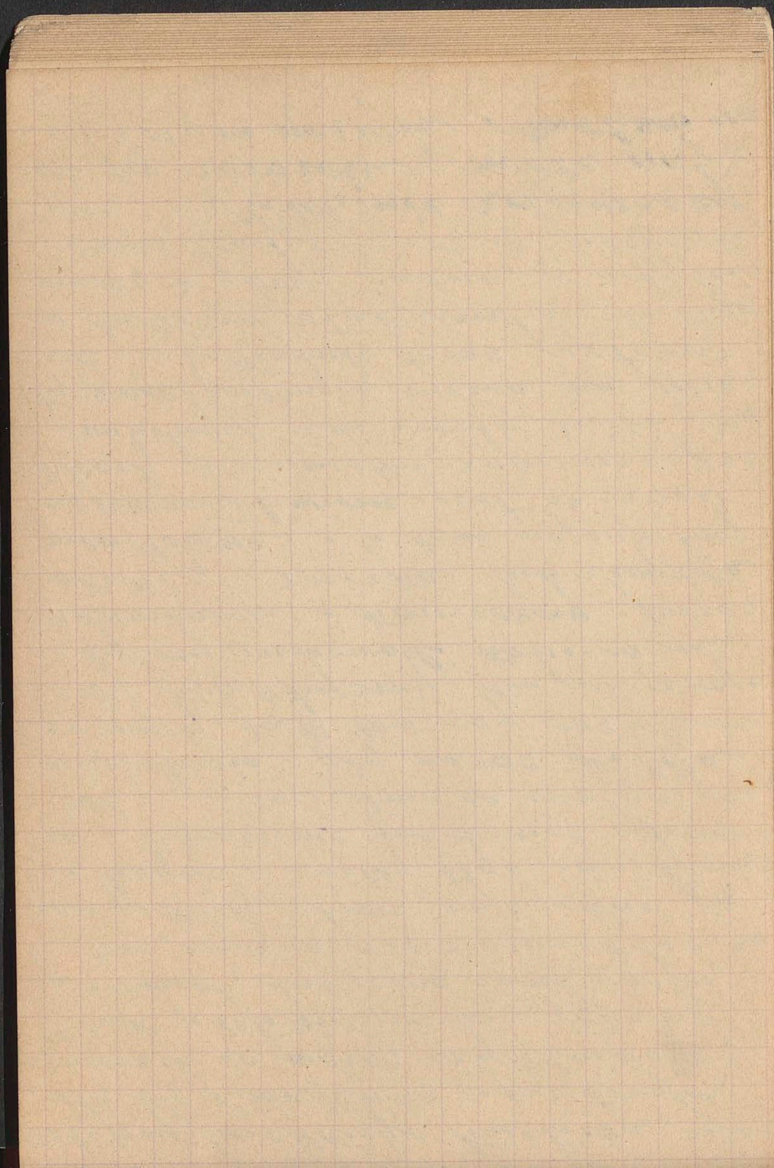
winna ona mu wdzięczność za wykszt= 47
=cenie tylu znakomitych dzisiaj arty=
=stów płci obojej. On wiódł pierwsze
kroki w tym trudnym zawodzie: Dasz=
=kiewiczównej Werowskiej, Kosteckiej, Ja=
=sińskiego, Panczykowskiego, Majewskie=
=go, Baranieckiego, Karasińskiego i
innych. Jeszcze niezmordowany pracą,
ciągle gra i poświęca się kształceniu
młodzieży do zawodu który sam mi=
=łując nad wszystko, najczynniej do
wzniesienia i uszlachetnienia jego,
przyczynia się. Jeżeli Francya szczy=
=ci się Michot'em, Potie'm, Lepein=
=tr'em starszym; Niemcy Ifflandem
Devrienem Brockmanem, my z
śmiało szczycić się możemy tym
utalentowanym artystą, który
niemylnie jest jedną z najcelniej=
=szych ozdób sceny naszej" Miło
to zyskać takie uznanie za trud
i pracę całego żywota. _ Gdy dnia 25
Września 1840r wystąpił Kudlicz już
jako emeryt i tylko z zamiłowania
na scenie grywający, w roli Anglika
w kome. w 3 akt. „Mirandolina" pier=
=wszy raz po powrocie swoim z zagrani=
=cy, nieustające, powszechne oklaski
witały najzasłużeńszego scenie artystę

Właśnie 40 lat minęło jak Kudlicz wystąpił na scenę Teatru towarzystwa aktorów warszawskich na ówczas chwi=lowo w Poznaniu bawiących, było to d. 27 Czerwca 1801 r. w kom. „Szkoła ob=mowy" w roli Susceptowicza. Tutaj poznał swoje braki i od tej chwili usilna praca, wyższe umysłowe wy=kształcenie posuwały szybko jego wrodzony talent jednając mu po la=tach kilku prawo należenia do pierwszych artystów, pierwszej naszej sceny. A nie było to zadanie łatwe. Aby w liczbie ówczesnych a nawet i późniejszych do 1830 r znakomito=ści się mieścić, potrzeba było praw=dziwie niepospolitego talentu. Bogu=sławski, Żółkowski Truskolaska, Ledóchowska, Szymanowski, Werowski, Dmuszewski, składali czoło i chlubę sceny krajowej. – Kudlicz nieustępo=wał im ani w zdolnościach ani w zasłudze – prócz Bogusławskiego, jako założyciela Teatru, Żółkow=skiego i Dmuszewskiego gdyż ci oprócz swych prac scenicznych jako artyści, ~~utrzymywali~~ nadto scenę swojemi płodami oryginal=nemi lub tłomaczonemi. – Wszakże

kiedy tak najpierwsi artyści, pracą
i talentami podnosili stawę Teatru, +++
i od Kudlicza spłynęło światło na po=
=myślność sceny, od czasu objęcia przez
niego reżyserstwa Teatru. W dniu
1 Lipca 1814 r wspólnie z Dmuszew=
=skim a pod kierunkiem głównym
Ludwika Osińskiego, obowiązek ten
najtrudniejszy i najważniejszy w sztu=
=ce scenicznej objął i pełnił go z po=
=żytkiem i chlubą dla towarzystwa.
Szkoła Dramatyczna w roku 1810
przez Bogusławskiego założona - a
później pozostająca pod głównym
kierunkiem Kudlicza przysposabia=
=ła młode zdolności do zawodu, w któ=
=rym tylko talent i to prawdziwy
talent, notabene umiejętnie
prowadzony może osięgnąć rezul=
=taty i dobić do portu do którego
wejścia tyle stromych skał broni
przystępu. Bogusławski i towarzy=
=stwo powierzając Kudliczowi obowią=
=zek reżyssera, nie zawiedli swoich
nadziei na nim pokładanych. Kilka
pokoleń naucz. czerpało wiedzę w Dramatycznej szkole
a opinja teatru wzrastała; sce=
=na doszła do rozkwitu i sławy, któ=
=rych jedną ze sprężyn, była jego pra=
=ca, nauka i doświadczenie wieloma laty nabyte

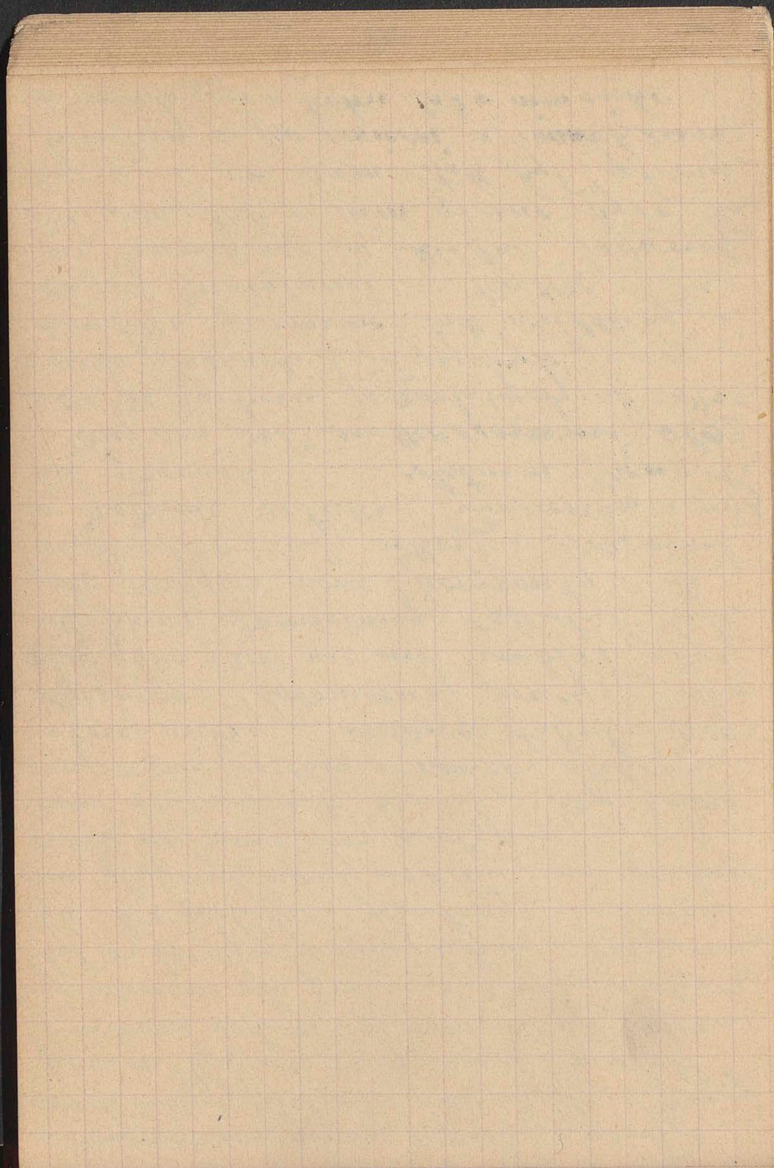


Zanim przystąpię do na= **50.**
=stępcy wielkiego Kudlicza, mu=
=szę się z maleńką apostrofą
zwrócić do moich czytelników.
I tak, jeżeli się omawia jeden
przedmiot lub jedną daną osobi=
=stość, można rzecz oświetlić ze
wszystkich stron, wyzyskać ją
należycie i według tego, mniej wię=
=cej skończenie przedmiot opraco=
=wać; — zupełnie co innego się
przedstawia, gdy naraz kilka
różnych faktów czy różne o=
=soby traktujemy, tu już znaj=
=dujemy mimowoli konieczne
nierówności i konieczne prze=
=skoki; — zniżka lub zwyżka
gwałtowne, i to tem najzupełniej
usprawiedliwione jest, iż ani
dwóch przedmiotów zupełnie je=
=dnakowych ani dwóch ludzi iden=
=tycznie podobnych niema na świe=
=cie. — Właśnie teraz jestem
w takiem stadjum i dla tego
muszę z góry, jasno, w właści=
=wem świetle rzecz przedsta=
=wić. — Nikt nie zaprzeczy
iż po zdrowiu, może naj=
=wyższym naszym skarbem na



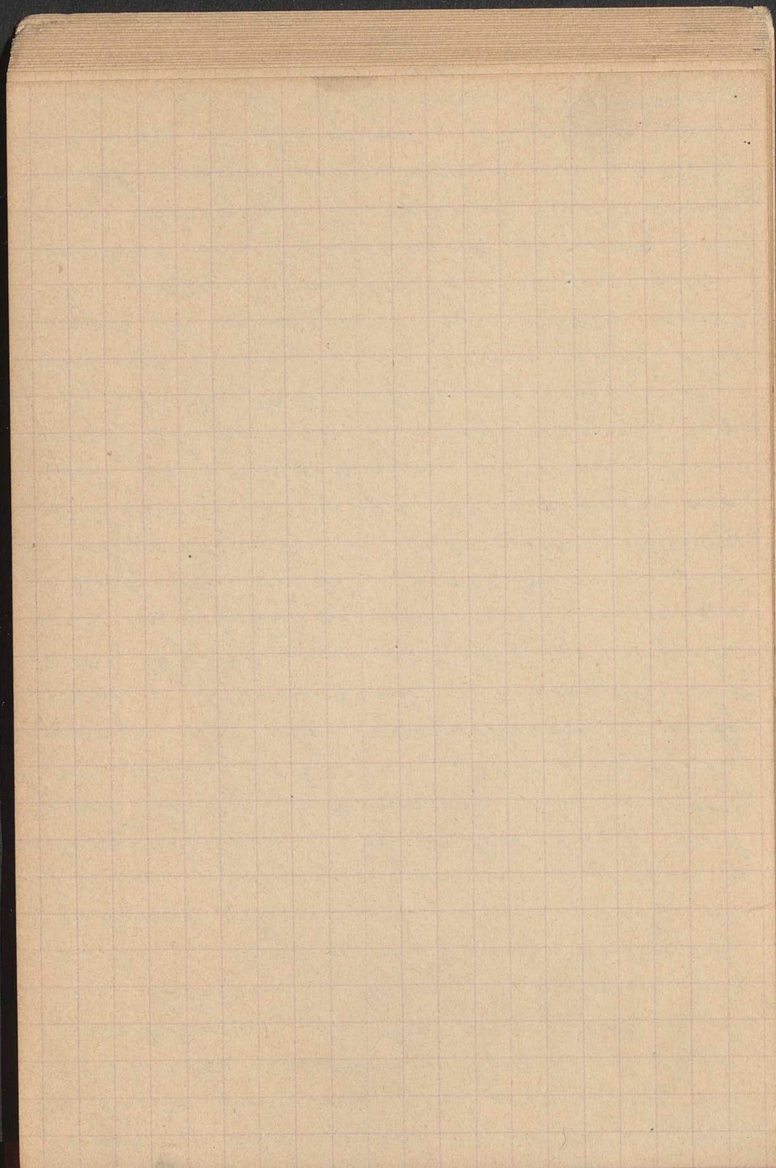
ziemi jest wiedza jaknajobszernie= 57
=sza, — a całe szczęście, byt i zapo=
=mnienie trosk daje praca, praca
usilna i ustawiczna. Tak jest na wszy=
=stkich szczeblach hierarchji społe=
=cznej, prócz dziedziny sztuki gdzie
te dwie silne boźce do generalnej
pozycji same nie wiodą, są wielką
dźwignią, nie przeczę, ale nie są
wszystkiem. Tu patent doskona=
=łości daje talent; bez niego nie
niema, żadnych rezultatów. Nawet
mniej wiedzieć, mniej umieć, mniej pra=
=cować można, a być pomimo tego
np wielkim aktorem a nawet po
części malarzem, poetą etc gdyż
genjusz a nawet wielki talent wy=
=pełnia braki; bez niego wiedza
i praca da zadowolenie osobiste,
ale nie wpłynie na tłumy, nie por=
=wie nie zachwyci; co najwyżej
osięgnąć może to chłodne reflektcyjne
uznanie i to tylko w umysłach ludzi
myślących. — Znałem aktora który
wcale nie wiele umiał a był po-mi=
=mo tego wielkim artystą. Znałem
innego który mniej pracował i
myślał a publiczność o tem wszy=
=stkiem nie wiedziała a widzia=
=ła w nim dzielnego aktora i zachwycała się.

Znałem niestety człowieka dużej wiedzy,
niezmordowanej pracy, zapału, energji,
nawet dużych zdolności aktorskich, który
pomimo tych wszystkich danych, zeszedł
z widowni sztuki bez echa, a był doskona=
=łym aktorem ale prawie żadnym artystą,
był wybornym nauczycielem i reżyserem
ale bez polotu i fantazyi, a więc
nie stworzył nowej szkoły, nie pchnął
sztuki na nowe tory postępu; — i o
nim właśnie będę mówił. — Był znowu
inny równie wysokiej a nawet stokroć
wyższej wiedzy, — wielkiego talentu poe=
=tycznego — tytanicznej pracy; — ten
znów jako aktor nic nie zrobił gdyż
nie miał odpowiedniego talentu, ale
jako reżyser nowe horyzonty i to
wielkie horyzonty odkrył i wyjaśnił
w dziedzinie sztuki. Pierwszym z nich
był Jasiński ——— ostatnim Chęciński
Obaj oni byli sukcessorami pla=
=nów po Kudliczu pozostałych a zwła=
=szcza Jasiński. Życiorys jego
krótki, pomimo tak wielkiej i
długiej działalności w teatrze, da
się zamknąć w kilku słowach.
Dziwna, tak o nim głośno było za
życia i on sam tak był głośny,
hałaśliwy, a po śmierci a nawet zaraz
po wyjściu jego z teatru, tak o nim cicho i

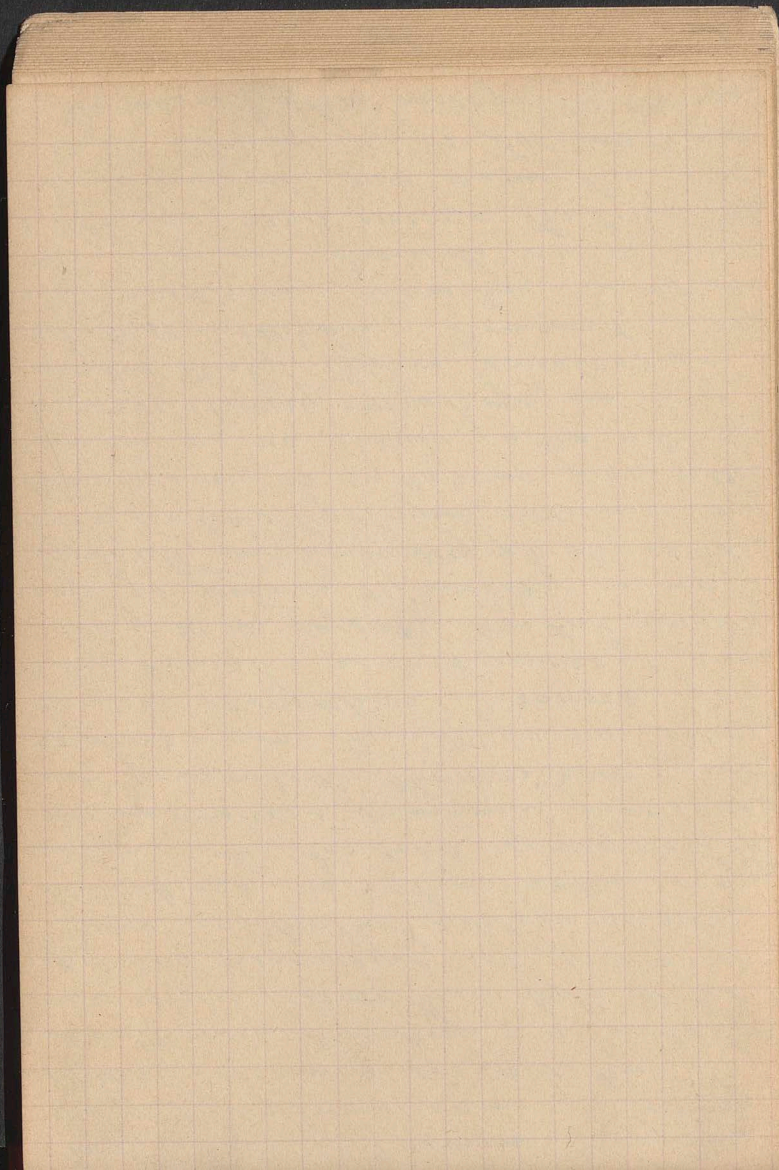


tak spokojny, bez żadnego echa, sąd (53
o nim i jego działalności. – Dziwna
Jan Seweryn Jasiński, aktor, au=
=tor i tłomacz dzieł scenicznych,
prócz tego professor Sz. Dr. reżyser
Opery i Dramatu, nakoniec dy=
=rektor Administracyi Teatrów
urodził się w Warszawie 1806 r. Uczę=
=szczał do szkół liceum. W r 1822.
wstąpił do Sz. Dr. Pierwszy raz wystąpił
na scenę 1826 r zaś opuścił teatr 1862
r. jako emeryt. W r. 1838-39 wydał 15
tomów prac dramatycznych. Pierwszą
jego pracą literacką była powieść „Przy=
=jaźń i zbrodnia" 1829 r. a z drama=
=tycznych „Kawiarnia" komedyo-opera
wyszła 1830 r. Potem wydał libretto
z fran. tłom. „Zampa czyli Narzeczo=
=na z marmuru" 1834 r. Z waż=
=niejszych dzieł wydawał „Wieczory
zimowe" 16 tomów (1844) „Nowe baj=
=ki, przypowieści i epigramata"
(1866) nadto przetłomaczył „Po=
=dróż na wschód" Lamartine'a.
Umarł 14 Sty. 1879 r. – O Jasińskim
już bardzo wiele pisałem w poprze=
=dnich artykułach i sądzę iż czytel=
=nicy moi, wyrobili sobie o nim
stałe i zdecydowane zdanie. Tutaj
tylko dodać mogę iż rzeczywiście

w rolach żywych, jaskrawych, rzu=
=tnych, a zwłaszcza wojskowych mógł
się bardzo podobać, dla wrodzonej ru=
=chliwości i werwy leżącej w jego
charakterze, to też Dagobert w „Ży
=dzie tułaczu"; Major w „Pannie mę=
=żatce"; Robin w „Pamiętnikach
szatana" etc zawsze były mile wi=
=dziane i przyjmowane w jego in=
=terpretacyi. Ile setek tych ról
grał, toby jak mówią na wołowej
nie spisał skórze. No i nic dzi=
=wnego, toć był reżysserem i auto=
=rem i tłumaczem. Dziesiątki lat
całe, tylko jego sztuki grywali
a że on obsadzał role, więc mógł
w nich dla siebie przebierać jak
w ulęgałkach. Co było charaktery=
=styczne u niego, że zawsze mó=
=wił podniesionym głosem, za=
=wsze stanowczo i decydująco; wy=
=glądało to tak, jakby się ciągle
gniewał i ciągle rozkazywał. Siał
przez to mimowoli na około sie=
=bie, grozę. Tem postępowaniem
wrażał w otaczających pewną esty=
=mę którą go darzono. Najdrobniejszy
fakt o nim podnoszono na jakieś
wyżyny, i mówiono i pisano o
nim, choćby to był nawet coroczny



wyjazd jego za granicę lub po=
=wrót z niej – (W samym Paryżu
był z Turczynowiczem coś 13 czy
14 razy, rozumie się kosztem i
w interesie Dyrekcyi – a notabe=
=ne wtedy jeszcze nie było kolei
podczas pierwszych ich podróży)
Pewne arbitralne postępowanie
Jasińskiego na stanowisku reżys=
=sera obu teatrów, sprzykrzyło
się nakoniec i samemu prezeso=
=wi generałowi Abramowiczowi, jak
również i gra Jasińskiego na scenie
zawsze krzykliwa i zawsze je=
=dnakowa – a że zauważył pre=
=zes jak on wysoko kochał władzę,
więc go pełnią tej władzy wyna=
=grodził, mianowawszy go Dyrekto=
=rem Teatrów Ogólnym, rozumie się
jednocześnie z zakazem produkto=
=wania się na scenie jako aktor,
i rozdzieliwszy reżyseryę na trzy
odrębne działy. Operę powierzył
Matuszyńskiemu; Dramat Kró=
=likowskiemu; Komedyę Rychtero=
=wi. Był więc Jasiński duszą wszy=
=stkiego, czyli całego teatru. Wte=
=dy to wygłosił owo pamiętne zda=
=nie, stosując je do Żółkowskiego:
„Nie ma w Teatrze nikogo, bez którego



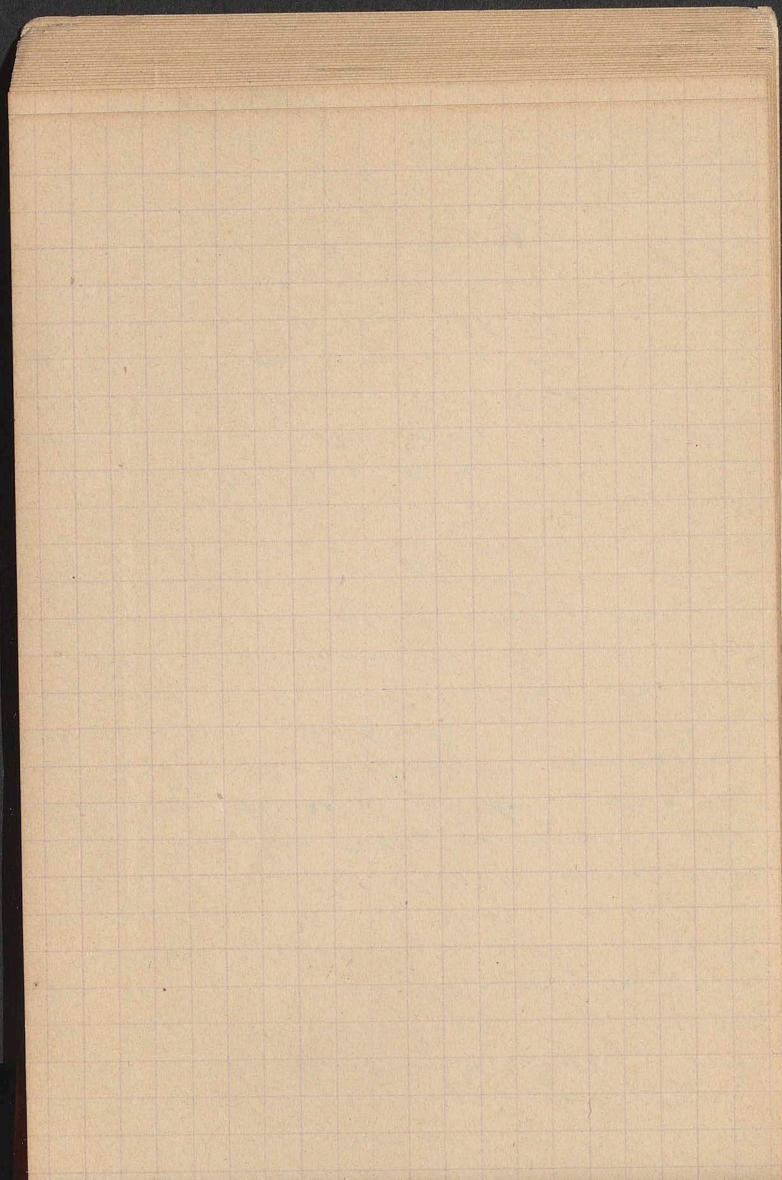
obycby się nie można było" Nie 56
przewidział mówiąc te słowa, iż i
bez niego teatr istniał i dotąd
istnieje. A już to gwałtowność
u niego była bez granic, był to
okaz prawdziwie sławińskiej na=
=tury; zawsze krańcowość. Łago=
=dzono go jak tylko można było.
Jasiński był człowiekiem nader
stanowczych zasad; wiedziano
iż najmniejszy dowód wdzięczności,
czy jednania go sobie za pomo=
=cą jakiegoś podarku, byłby dla
niego śmiertelną obrazą, naj=
=wyższą zniewagą którejby nie
przebaczył nigdy; że to ścią=
=gnęłoby gromy na ofiarodawcę,
bodajby to była nawet niewinna
wiązanka kwiecia, — a więc
innych dróg szukano. Na przy=
=kład 24 Czerwca, w dzień Imie=
=nin Jasińskiego, urządzano na
Solcu u Trynitarzy uroczystą
wotywę o 9 god. rano z muzy=
=ką, śpiewami etc. na którą
go zapraszano. I taki to był ko=
=leżeński podarek, zawsze z wdzię=
=cznością i łzami podziękowań
przyjmowany przez Solenizanta.
Notabene że na takiem nabożeństwie

cały teatr się znajdował i po (57)
skończonej modlitwie zaraz na
ulicy przed kościołem składali mu
wszyscy swe życzenia. Otóż, w czem
leżała wielka zasługa Pasińskiego,
że za jego rządów wszyscy dobrze
mówili, bo nie mogli mówić, to jest
akcentować wyrazów źle, gdyż
on niedopuścił tego. Mój Boże, dziś
nawet tradycya tej mowy nie pozo=
=stała; dziś na palcach można
policzyć osobistości dobrze mówią=
=ce na scenie. Reżysserowie doby
ostatniej nie kuszą się nawet o
poprawę zła zakorzenionego,
gdyż widzą niepodobieństwo dokа=
=zania tego. Należałoby wszystko
z gruntu przerobić a to jest
koprost niemożebnością. Wprawo=
=dzie może było źle iż on niezosta=
=wiał aktorowi pola do własnej jego
osobistej indywidualności, do po=
=siłkowania się własną intuicyą,
że urabiał wszystkich na swoją
modłę, ale przynajmniej mówić
dobrze wszyscy musieli tak, bo
wszyscy z obowiązku z nim się liczyli.
Ażeby dać przykład surowości jego
postępowania, przytoczę mały
~~przykład~~ fragment na próbę. Dawniej między

chórzystami opery wybierano zdolniejszych i powierzano im rolki w teatrze Rozmaitości. Między takimi pierwsze miejsce zajmował Franciszek Dąbrowski, rodzony brat Paulina urzędnika Dyrekcyi, zatem kolegi po biórze Jasińskiego — Ów Fr. Dąbrowski grywał massę ról, nawet tak zwanych kostiumowych, bo we własnem ubraniu i rękawiczkach, i to darmo grywał, gdyż gaża jedyna jaką niewczas posiadał wynosiła coś 5 rubli miesięcznie jako chórzysty opery a żadne pen do: datkowe od występów wtedy nie istniało, najwyżej złotówki za tak zwane wchodne a i te złotówki nie były urzędowo płacone w kassie teatralnej, tylko prywatnie przez ręce inspicjenta który podawał rachunki dzienne od każdego spektaklu i w jego też rękach najczęściej topniały owe złotówki — a skarżyć go niemożna było, gdyżby już drugi raz nie wybierał do tak zwanych wchodnych, malkontenta. (Tu jeszcze nawiasem dorzucam iż na takich to malenkich pensyach jak wyż wspomniana, nadeszła u nas reorganizacya nowa wynagradzań, czyli zmienienie emerytury 1865 r i jaką wtedy kto pobierał gażę taką miał po 35 latach emerytury, której wysokość zawsze jednakową już zostawał

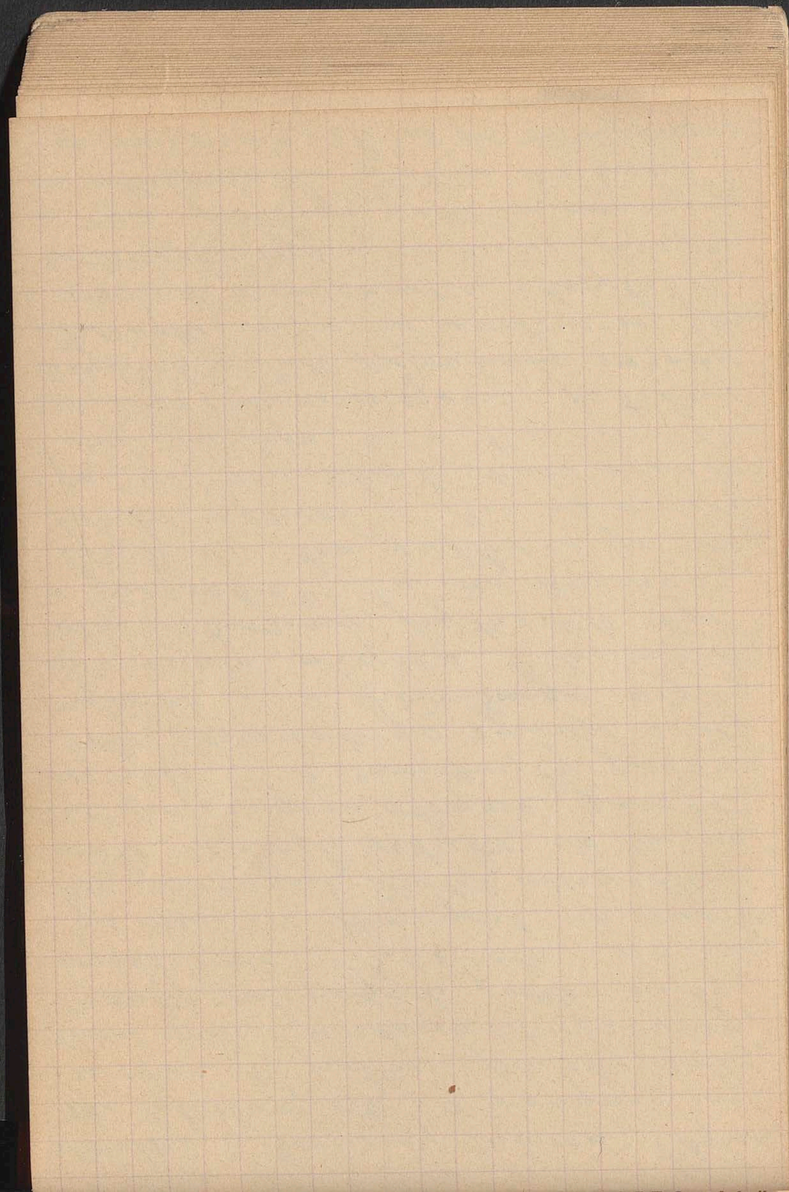
poniino pluktuacyi wynagrodzenia, więc przy opuszczaniu służby zostaje się wdzieczkiem według tego systemu). Zatem chórzyści musieli pracę dzielić między operę i dramat, i to za jedno wynagrodzenie, a że wiecznie jakiś głupi i niczem niewytłómaczony antagonizm (nalecialość dopiero na Marynia) dająca się zauważyć istniał między operą i dramatem, jakby to nie był jeden teatr i jedni pracownicy, więc i żadnych uwzględnień nie znoszono. Chórzysta gdy zeszedł z opery aby grać na Rozmaitości, choćby tam nawet figurował na afiszu, narażał się dyrektorowi chórów, który go za to strofował lub raportował Dyrekcyi aby go ukarała. Tak też raz było i z Dąbrowskim który nie przyszedł na jakąś operę, mając tego wieczoru grać większą rolkę w Rozmaitościach ale w ostatniej sztuce a że oni chcieli aby dzielić możliwie te prace; więc z tąd wynikła skarga korepetytora chórów na Dąbrowskiego do Dyrekcyi, a więc głównie do Dyrektora Jasińskiego — no i rozumie się monitum dość przykre od tego ostatniego. Dąbrowski chciał się tłumaczyć, ale Jasiński go zakrzyczał

i kazał oddać wszystkie role, a było 60
ich spora paczka. Dopiero po kilku
dniach widząc niemożność obsadzenia
natychmiastowego innymi chórzystami
gdyż nie było odpowiedzialnych, dał
się Jasińskiemu przebłagać (ciekawym
za co.? chyba za wierną gorliwość)
i zwrócił nadal Dąbrowskiemu role
do grania (darmo). Jako urzędnik a=
=dministracyi był Jasiński mocno oszczę=
=dny. Pamiętam takie zdarzenie: Bałka=
=tówczowa bardzo się podobała, zdaje mi
się w Folwarku Primerose generałowi
Hramowieckowi; pochwalił ją i wobec
niej zwrócił się do Jasińskiego, aby wyna=
=grodził Bałatówczową za tę grę (jeżeli
mnie pamięć nie myli to wtedy jeszcze nie
była ona zamężną i grywała jako panna
Szymanowska) — Po oddaleniu się pre=
=zesa, Jasiński powiada do niej: (przypomi=
=nam czytelnikom iż ona była jego u=
=czennicą) „Bardzo dobrze moja Wikta
przyjdź jutro do mnie do Biblioteki o 11ej
to załatwiemy z miejsca ten interes"
Rozumie się iż ona stawia się pun=
=ktualnie na drugi dzień; Jasiński
bierze ją do takt. Zwonnego w teatrze
składu materjałów surowych i ka=
=że jej wybrać sobie jaki perkalik
na sukienkę — i to była nagroda.



rozumie się z sukienczyną sama (07
sobie uszyła no i ubrawszy się w nią
musiała iść podziękować prezesowi.
Tak dawniej wynagradzano. — Wspomina=
=łem wyżej iż Jasiński był bardzo
gwałtowny i nigdy nie cofał się
od raz powziętych zamiarów, myśli
lub postępków, ani ich nigdy potem
nie żałował, przynajmniej nie
okazywał tego; ale i na niego
przyszedł raz moment krytycz=
=czny, którego potem odżałować
nie mógł i to bardzo długi czas.
A to tak było: — Pomiędzy ucznia=
=mi jego szkoły, był jakiś jego
powinowaty i bardzo zdolny chło=
=piec, cieszący się podwójnymi
względami Dyrektora i jako
zdolny uczeń i jako niby daleki
powinowaty — Protegował go
gdzie mógł, a że sufler Kraw=
=czyński był już bardzo stary
i niedomagał; więc dla oswojenia
się z teatrem, pozwalał temu mło=
=demu człowiekowi zastępować
Krawczyńskiego — zatem teraz ja=
=ko już niby sufler, miał on wstęp
do pojedyńczych garderób dozwo=
=lony, gdzie nawet pewne przysługi

wyszukiwał amatorów chętnie= [illegible]
=tyzując ich, do czego miał duże zdolności. — Graliśmy Tułacza; Chęciński tytułową rolę, a pragnąc wyzyskać tę postać plastycznie kazał sobie pocharakteryzować trykoty na nogach, jako niby wychudzone piszczele, do czego mu ów kandydat na suflera pomagał. Dotąd wszystko dobrze. Zaczęli sztukę, aż tu na raz po drugim obrazie gwałt się robi — z zamkniętej garderoby Chęcińskiego zginął złoty zegarek — Coś podobnego nigdy nie miało miejsca. Jasiński cały wzburzony, pyta kto był w garderobie? — a no krawiec, fryzyer i ten sufler, co go charakteryzował — Nie namyślając się ani chwili, każe rewidować suflera i u tego biedaka znajdują ów nieszczęsny, fatalny zegarek. Jak piorunem rażony Jasiński, on, co był wcieleniem prawości i sumienności chwyta nieszczęśliwego i osobiście oddaje w ręce policyi jako winowajcę do ukarania — Potem żałował tego uniesienia, ale już po niewczasie.

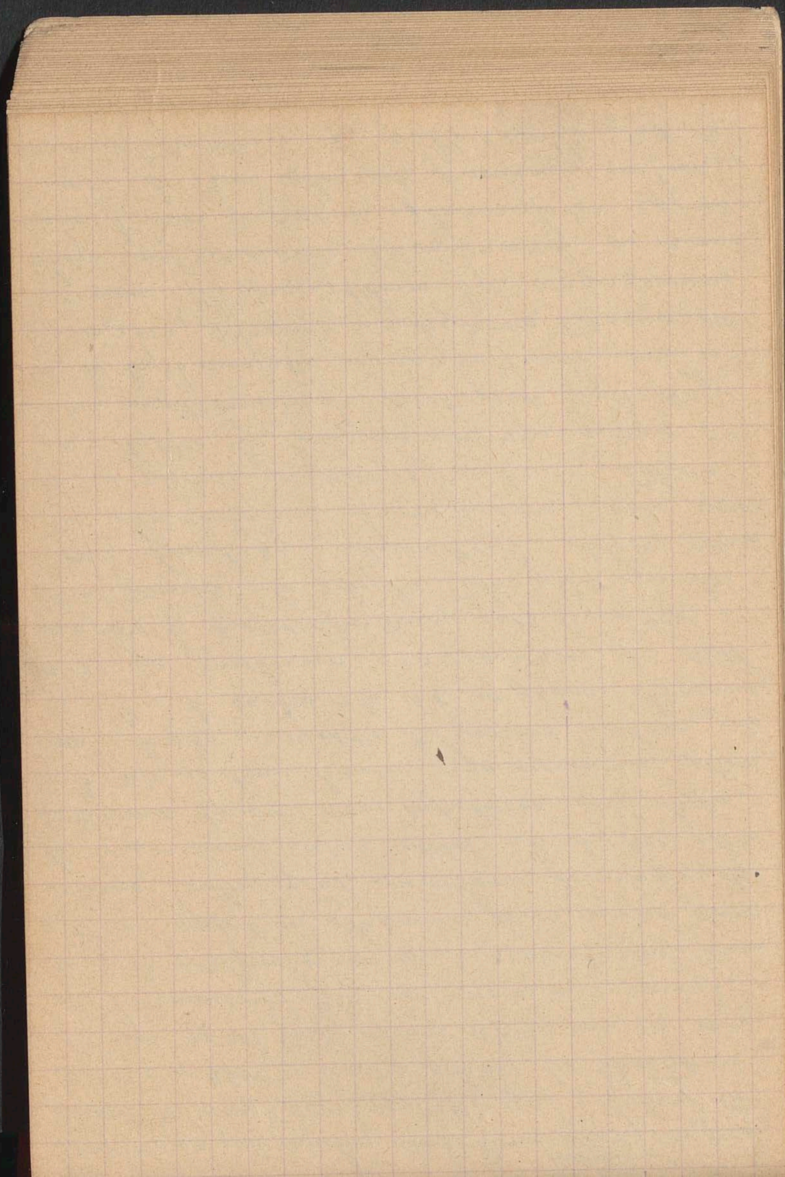


za wstawieniem generała oswobo= (65)
=dził biednego szalonego ~~wydawającego~~ przestępcę
wysłał go na prowincyę, możliwie
załatwił całą tę sprawę tak przykrą
i bolesną dla stron obu, no tak, ale
karjera tego młodego człowieka już by=
=ła zwichnięta, do teatru Warszaw=
=skiego nie wrócił nigdy — a szkoda
gdyż na prowincyi zajaśniał talen=
=tem, cóżby to było przy systema=
=tycznej pracy, jaka w owe czasy króło=
=wała w Rządowych Teatrach? A tak
poniewierał się lat kilkanaście po różnych
kątach i dziurach małego naszego
zaściankowego obszaru sztuki i umarł
bez echa w prowincyonalnej mieścinie. —
Czynny zawsze Pasiński, po wyjściu
z Warsz. Teatru nie mógł bezczynnie
żyć zdala od szlaków sztuki — więc
organizował teatra amatorskie w te=
=atrzyku Dobroczynności (pierwsza
arena jego zapasów scenicznych jako
ucznia Szkoły Dr. Kudlicza — na tem
samem było miejscu, w tej samej sali
jako w „Teatrze Dziadów" o których czy=
=telnik" już od życiorysu Dawiżona
jest poinformowanym, (Czytaj „Gdyby
wzrostał"). Więc początek i koniec
tej burzliwej działalności Pasińskiego,
schodzi się na jednem miejscu — dziwnie

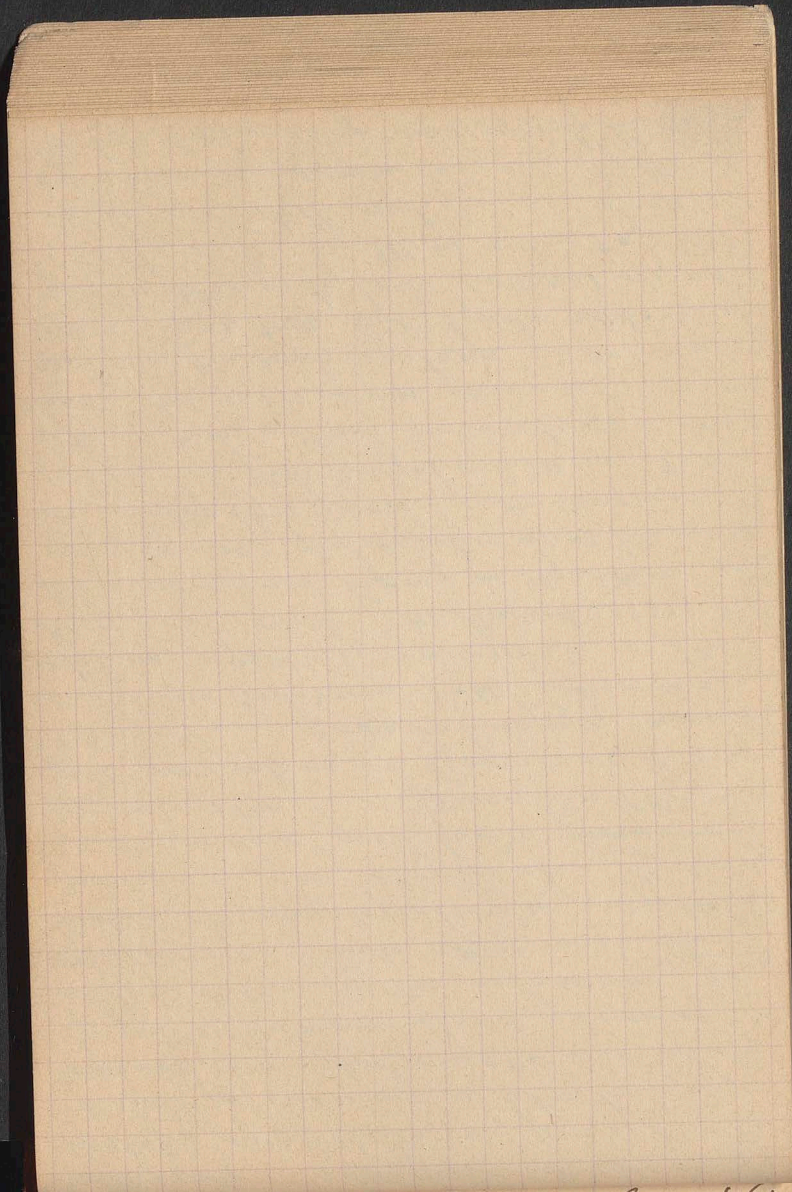


to przypomina słowa Pisma św. "Z prochuś powstał, w proch się obrócisz". — Dziwna) — Następnie zorganizował i zainaugurował teatr ~~[illegible]~~ hr. Skórzypki w Krakowie. — Wtedy to, gdy na dwa obozy rozdzieliło się i uwielbienie ogółu i dyrekcyi, i towarzystwa i publicznośći, czyli na zwolenników Hoffmann i Modrzejewskiej — Jasiński wytrawny wódz na polu sztuki, jawnie stanął po stronie Modrzejewskiej, przepowiedział jej wielką przyszłość w czem się nie zawiódł, ale sam po roku ustąpić musiał pod presyą dyrekcyi et consortes, stojących w przeciwnych prądów, w drugim obozie — Jasiński przebył potem czas jakiś w Poznaniu zaś wróciwszy do Warszawy uczył wielu u siebie już to uczni, już aktorów z rolami przychodzących i to prawie do ostatnich momentów swego życia — takiej działo w zimie, gdyż lata spędzał zwykle w Gratzu gdzie z Mieczysławem Kamińskim rozpamiętywali chwile ubiegłe, pełnej świetności naszych teatrów — Nie wiedział ~~[illegible]~~ wtedy, iż chwila glory warszawskiego teatru znacznie później nastąpiła, mam tu na myśli dramat

Obniewał dzieje reżyserskie i aktorskie Rychtera, Królikowskiego, Stolpego, Śnieszewskiego Trapszy są już dawniej skreślone przeważnie przystępuję wprost do Jana Chomanowskiego, z dobrej to szkoły aktor, z bardzo dobrej bo Chełchowskiego, no cóż kiedy oprócz szkoły nic za nim nie przemawiało, gdyż nic więcej nie miał, to jest, przepraszam miał zewnętrzne dane i to w wysokim stopniu, gdyż miał prezencyę, silny głos, wrodzoną powagę; był to sumienny nader aktor ale tylko aktor, artyzmu trudniej tam dopatrzeć się było, ale nie w tem leżała jego ujemna strona, tamto wszystko to jeszcze dobrze, ale co złe i to bardzo złe, że w głowie trociny, a że go zrobiono reżyserem, po tak mądrych poprzednikach jak Rychter i Królikowski to chyba dla jakiejś dziwnej fantazyi Dyrekcyi, która chciała się zabawić w reżysera „vice versa" względnie do poprzedników. - Choć ja tylko tą jedyną wersyą mogę sobie wytłómaczyć postępek Dyrekcyi iż to było niejako wynagrodzenie za dawniejszą krzywdę wyrządzoną Chomanowskiemu. Pierwiastkowo byli angażowani oboje małżonkowie Chomanowscy - a żona nawet dość pokaźne stanowisko zajmowała, bo dział starych panien, co więcej iż nawet podobała się publiczności jak to



miało miejsce w 1842 r. w roli (66
Eufrozyny w „Skąpcu" ale cóż kiedy
niestety niepodobała się prezesowi
i kazał ją odsunąć z teatru, więc
zapewne chcąc choć niejako osłodzić tę
pigułkę biednemu mężowi, generał
w lat kilka potem mianował go
reżysserem. Jako aktor miał Chomanowski ~~on~~
bardzo obszerny repertoire ~~z~~ wszystkich
poważnych ojców, stryjów etc. W „Narcy=
=zie Reameaux" grał bardzo ~~[illegible]~~ dobrze
~~cie~~ ministra i z panną Dutkiewicz
jako margrabiną de Pompadour tworzy=
li zupełnie zadawalniający ensemble.
w „Zięcie żelaznym" jako wojewoda
stał na wysokości zadania – w „Ślu=
=bach panieńskich" jako Radost (1851) był
bezwarunkowo lepszy od Rychtera gdyż
poważniejszy gdy tamten nieco komiczny.
W „Odludkach i poecie" jako Czesław
(1845) był prawdziwym odludkiem, tak
jak w nim, „Nowy mizantrop i dru=
=ciarz" był fałszywym mizantropem.
w „Pamiętnikach szatana" jako kmu=
=karz Gautier był tylko aktorem,
gdy Rychter w tej roli pokazał się ar=
=tystą i to wielkim artystą (1842)
Za to w „Estelli czyli Ojciec i córka"
był nader na swojem miejscu tylko że
to była kopja swego nauczyciela Kudlicza.

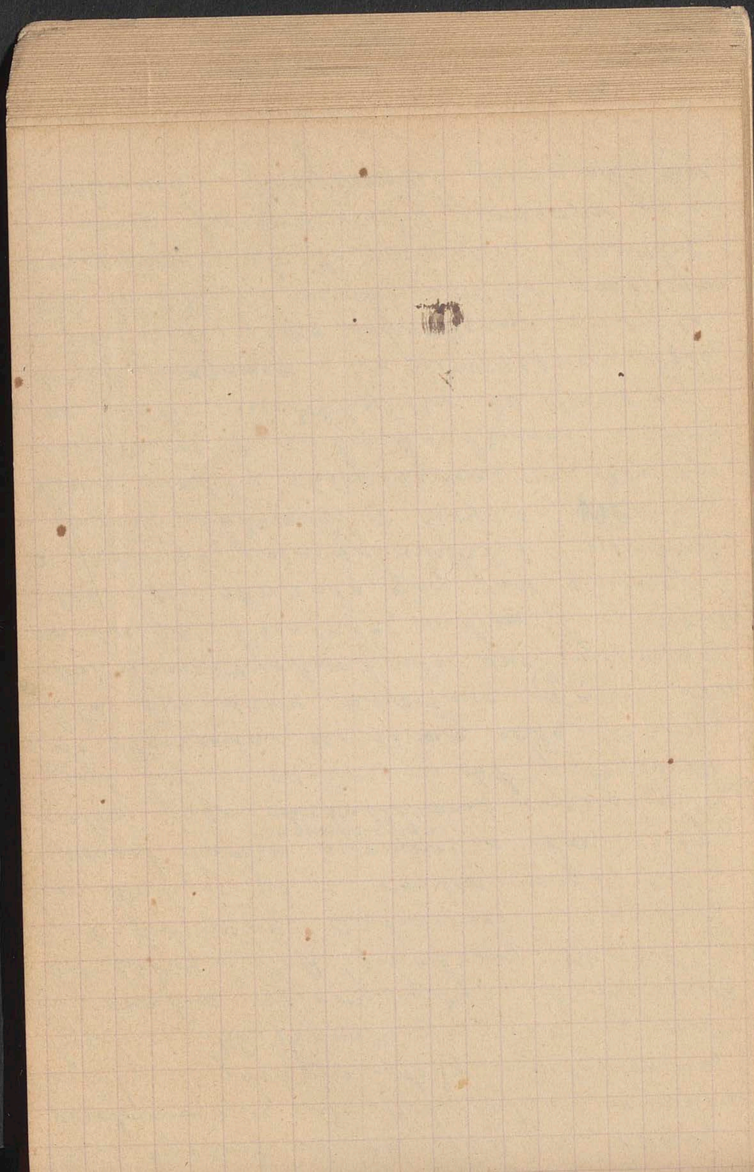


Tu nawiasem niech mi wolno będzie zwrócić uwagę szanownych ~~....~~ czytelników moich jak Kudlicz ~~....~~ ~~....~~ był uczynnym ~~szczerym~~ i szlachetnym człowiekiem, kiedy przy=sposabiając biednego aktora pro=wincyonalnego na Warszawską scenę dał mu na jeden z debiu=tów swoją ulubioną rolę w „Estelli". Dziś byśmy nie zdołali wykazać takiego przykładu — Samodzielnie opracował Chomanowski pieczołowicie rolę w „Klarze" Korzeniowskiego. Podo=bał się też jako Major w „Damach i hu=zarach" (1850) tudzież jako major w „Ojcu wojskowym" Hiacynta Bogusław=skiego, doskonałej komedyi i w drama=cie „Mauprat" grał ~~doskonale~~ wybornie polowa=cza Kun — A już chyba najlepszy był jako Orgon w „Dożywociu" Fredry — W „Tułaczu" grał Dagoberta i znacznie spokojniej niż Jasiński — W „Okręż-nem" Korzeniowskiego jako ojciec nic też do życzenia niepozostawił. — w dra=macie „Rita" jako Perez zwykle był kopją Kudlicza — W melodramacie „Trzydzieści lat czyli życie szulera" bardzo niedobrze grał Warnera; role podłe, czarne charaktery nie leżały w jego naturze ani usposobieniu

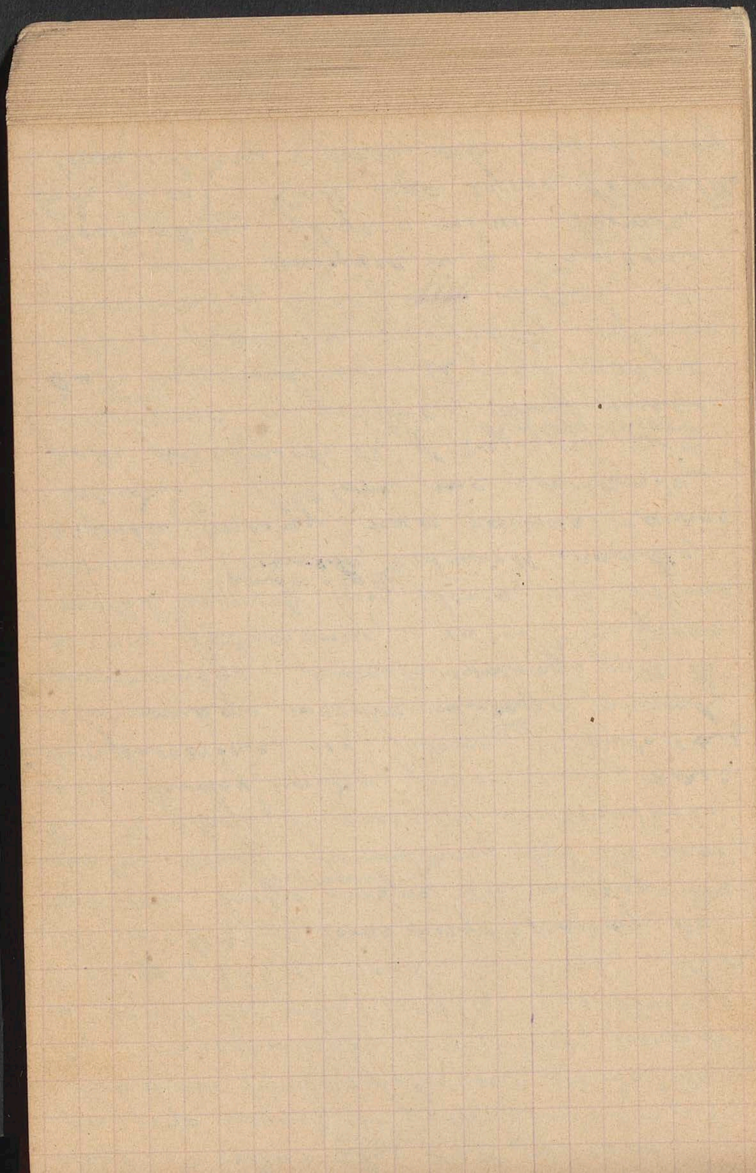
również jak i role salonowe np. 68
hr. Bucki w „Żydach" Korzeniowskiego
tu) był więcej jak słaby (1844) a nawet
w tejże sztuce i jako Komornik
Starosińsgcki (1846) po Królikowskim
zniknął zupełnie i to tak że musiał
rolę oddać Rychterowi – Role życia
francuskiego repertoire'u także
były niewłaściwe dla niego jak to
widzieliśmy w „Przyjaciółce" gdzie grał
Blancharda i to bardzo długo
bo całe 12 lat (1853–1865) a to
z powodu braku aktora do odpo=
=wiednich ról – W „Weselu Figara" grał
Bartola po Kudliczu i Szymanowskim
więc musiał zginąć – Za to w Kom.
„Wyjazdu całego świata" jako Aleksyc
był doskonały – W roku 1847 dnia
7 Sierpnia grał z Królikowskim scenę
V° Aktu „Zbójców" jako Daniel – Wy=
=jątek ten tak się podobał że go
trzy razy z rzędu grać musieli –
No ale już czas przystąpić do
systematycznego życiorysu
Chomanowskiego: Jan Choma=
=nowski urodził się dnia 18 Maja 1818 r. –
Kilka lat spędzonych w teatrach prowin=
=cyonalnych pod zarządem Chełchowskiego
utwierdziły go w zamiarze doskonalenia
się dalej w zawodzie aktorskim; czując

jednak braku wzorów i pomocy, przyje= 169
=chał do Warszawy w 1838 r. i udał się
do Kudlicza prosząc o radę i pomoc.
Kudlicz dostrzegłszy w Chomanowskim
zdolności, udzielał mu przyjacielskie swo=
=ich uwag które publiczność ocenia
(?) 1 Sierpnia tegoż roku w dramacie „Upiór"
jako też i zapał młodego aktora, grają=
=cego z przejęciem rolę lorda Ruthwena.
Po odegraniu drugiej roli w kom. „Estel=
=la" Chomanowski został zaliczony w po=
=czet artystów sceny warszawskiej. Odtąd
grywał poprawnie role charakterysty=
=cznych ojców i stryjów a przez pracę
i gorliwość stał się wytrawnym akto=
=rem. Posiadał wówczas jedną tylko
ale wielką namiętność bezgranicznej
miłości do jedynego syna. Wątła to
była dziecina i od samego ~~xxx~~ niemal
zarania swej ziemskiej egzystencyi
zdradzająca wielką zdolność na
punkcie muzyki a szczególniej skrzy=
=piec początki których udzielał mu przy=
=jaciel ojca, ówcz. pierwszy solista
orkiestry Tea. Wiel. sławny Kazimierz
Baranowski i on to odkrył w młodym
chłopcu wielki fenomentalny talent, co
i mistrze Konserwatoryum Paryzkiego
gdzie go ojciec po dalszą naukę wysłał, potwierdzili.

Uszczęśliwiony ojciec poniósł wielkie, to ofiary tak moralne, gdyż bardzo za nim tęsknił, równie jak za żoną przebywającą całe dwa lata z synem w Paryżu, gdyż już wtedy uwolnioną była z Warszawskiego teatru, jak i realne ofiary, gdyż Chmielowski był biedny i tak znaczny koszt jak forsowne kształcenie syna, wykolejał go z równowagi, co nawet bardzo ujemnie i na cały ustrój jego ~~charakteru~~ usposobienia wpłynęło, gdyż od najmłodszych lat przywykł do otoczenia, a teraz całe dwa lata był sam, zupełnie sam. Szukał towarzystwa, ale ono tylko ujemnie na niego działało, co tem widoczniej=sze się okazało, gdy jak grom z jasnego, pełnego nadziei nieba, spadła wiadomość z Paryża, że bie=dny wątły chłopczyna, na którego instrument zabójczo działał - usnął na wieki, niedobiegłszy do kresu swych pragnień - To jednocześnie było i dla ojca jego wyrokiem śmierci - Wtedy to 1862 r. mianowano go pełnym reżyserem, ale te obowiązki zawsze o wiele przewyższały poziom jego uzdolnienia. - Przykrości połączone

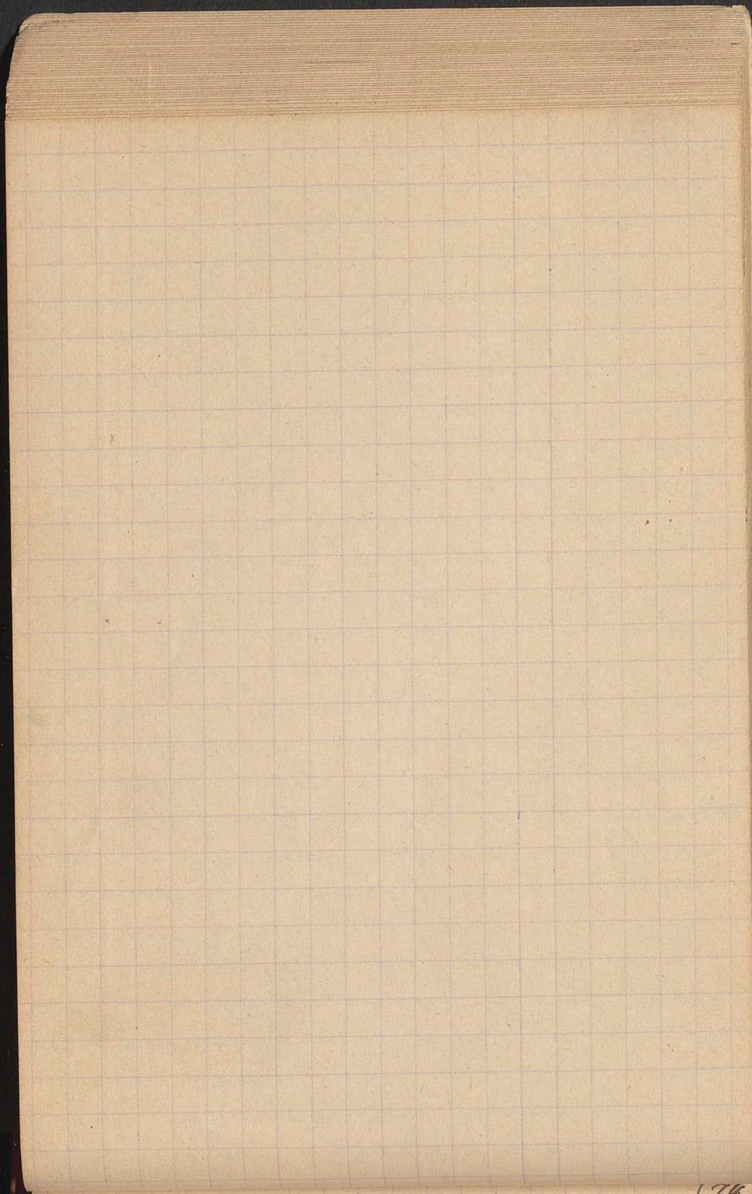


z odpowiedzialności stanowiska XI – (czytaj: „Cicha") strata ukochanego dziecka ~~złe~~ tak odbiły się na jego umyśle, że wszystko to połączeniu z niedobranem towarzystwem, iż dotknięty pomieszaniem zmysłów, umarł w szpitalu obłąkanych Pana Bożego 3 sierp. 1868 r. mając zaledwie lat 50 wieku – Teraz przystępujemy do osobistości bardzo ważnej dla naszego dramatu, który to dramat doprowadzony był do zenitu, do glorji, do szczytu doskonałości, siłą prawdy, wiedzy, poświęcenia, zaparcia się jednego człowieka, nieuznanego, niezrozumianego, nawet, ignorowanego i prześladowanego jak to później zobaczemy, i za co? że przerastał innych nie głową, ale stroną głowami; ~~rzeczą~~ prawda i to że człowiek nauki, zapału, energji, musi zawsze zawiść obudzić, która nie spocznie póki przedmiot tej zawiści nie spocznie w grobie; ~~który mu~~ który dopiero ~~da~~ mu zapomnienie, a jego wszystkie zawody, zgryzoty, rozczarowania i bóle, ~~[illegible]~~ ukoi. To samo miało miejsce i z Panem Chęcińskim gdyż o nim teraz będę pisał – Całe jego życie to walka z losem, z ludźmi, z przeciwnościami i przy

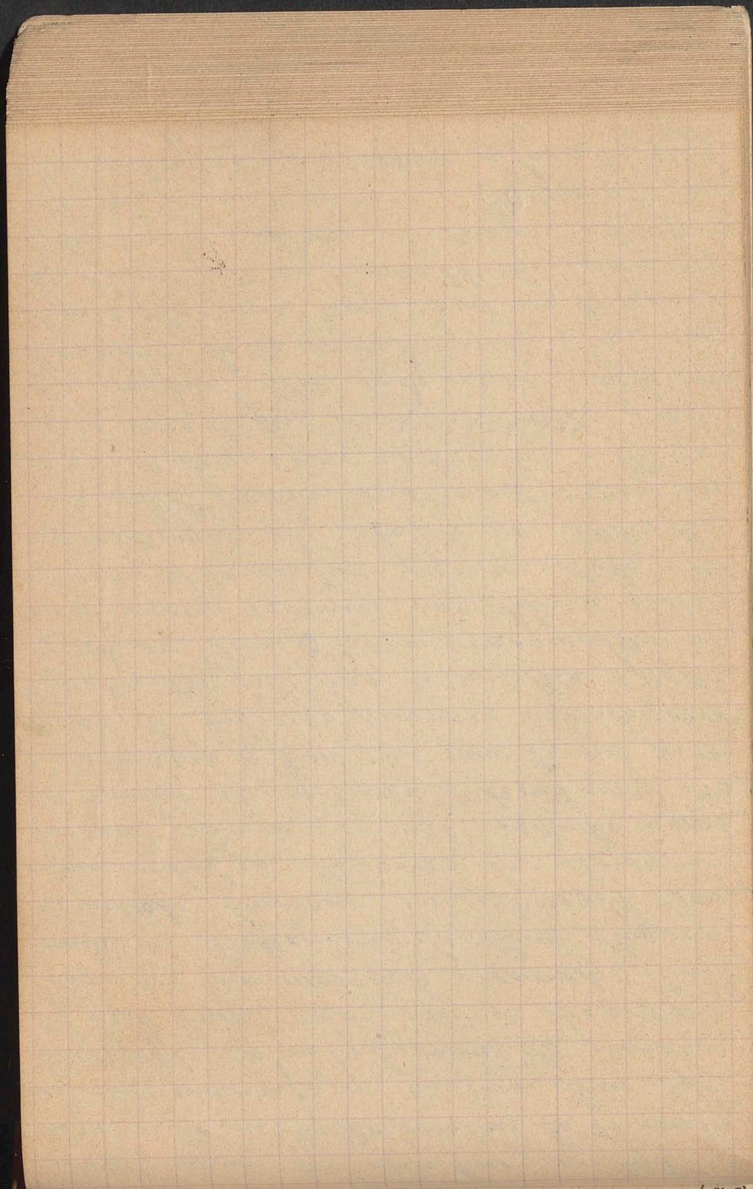


ciągłym niedostatkiem materyalnego (?) bytu dla siebie i dla rodziny, któ=
=ra mu była ołtarzem ofiarnym na
ziemi, którą bałwochwalczo kochał.
Dla takich jak on męczenników to
rzeczywiście grób jest dobrodziejstwem.
Człowiek ten na stanowisku reżysera stwo=
=rzył u nas prawdziwą epokę dramatu. Wcią=
=gu niewielu lat bo może 6u (1868–1874) wy=
=stawił i to znakomicie wystawił przeszło
osiemdziesiąt dzieł scenicznych a to nie
były dawne „prace dramatyczne" Tomi=
=skiego ale „tragedye, dramata, wyższe
komedye etc jak to szczegółowo czytel=
=nicy mieli wyłuszczone w repertuarze
Modrzejewskiej, Palińskiej, Rakiewiczowej
Popiel i innych w artykule „Cicha"
i dla tego już do tego olbrzymiego spi=
=su ~~sztuk~~ ~~[illegible]~~ ~~nie~~ obecnie się nie zwra=
=cam powtórnie, gdyż i tak materyału
na opis działalności Chęcińskiego ~~pom~~ mie
=mo tego, wystarczyłoby mi na kilka
tomów; ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ nie licząc ~~nawet~~ tego
żem już tak dużo pisał o ~~Chęcińskim~~ nim
ale to wszystko jednak ani setnej ani ty=
=sięcznej części nie objęło zasług, jakie
ten artysta, autor, poeta, tłumacz, pro=
=fessor, reżyser złożył na ołtarzu sztuki –
Podczas smutnego obrzędu, pogrzebu jego,
jeden ze starszych kolegów moich, rzekł

do mnie te słowa: „A jednak ten 73
człowiek miał kawał „serca" w tem
jednem zdaniu mieści się cała biogra=
=fja i cała nekrologja Chęcińskiego. Ten
kawał serca to całe jego życie (twar=
=de, kamienne życie jak to poniżej zobra=
=czymy) a słówko „jednak" to jego fanta=
=styczne wybryki, to, to coś, co mu
bruździło w całej jego wędrówce po tej
ziemi. Nic dziwnego że czuję pewną
obawę w kreśleniu wspomnienia tej oso=
=bistości tak wybitnej, tak płodnej w niespo=
=żyte owoce swej działalności, które
nam pozostawił, nareszcie przecie był
to człowiek, któremu pisane było pchnię=
=cie sztuki na nowe tory, wielkie, sze=
=rokie tory. Prawda żeby tego nie mógł
dokazać, niemając tak silnego bodźca
jak Modrzejewska, pod której egidą ta
wielka reforma dokonaną została w dra=
=macie; no tak, ale prócz niej, która
nieprzeczę była duszą tego wielkiego kro=
=ku naprzód, toć jeszcze ~~ale~~ do tej duszy potrzeba
było ciała, któreby to wszystko utwo=
=rzyło, urządziło, wypowiedziało, wychodziło,
wyuczyło i do skutku przywiodło; a
że tak szczęśliwie się złożyło iż
to ciało miało potężnego, stanowczego
ducha, wielką wiedzę, naukę, niekłama=
=many zapał, niestrudzoną, mrówczą pracę



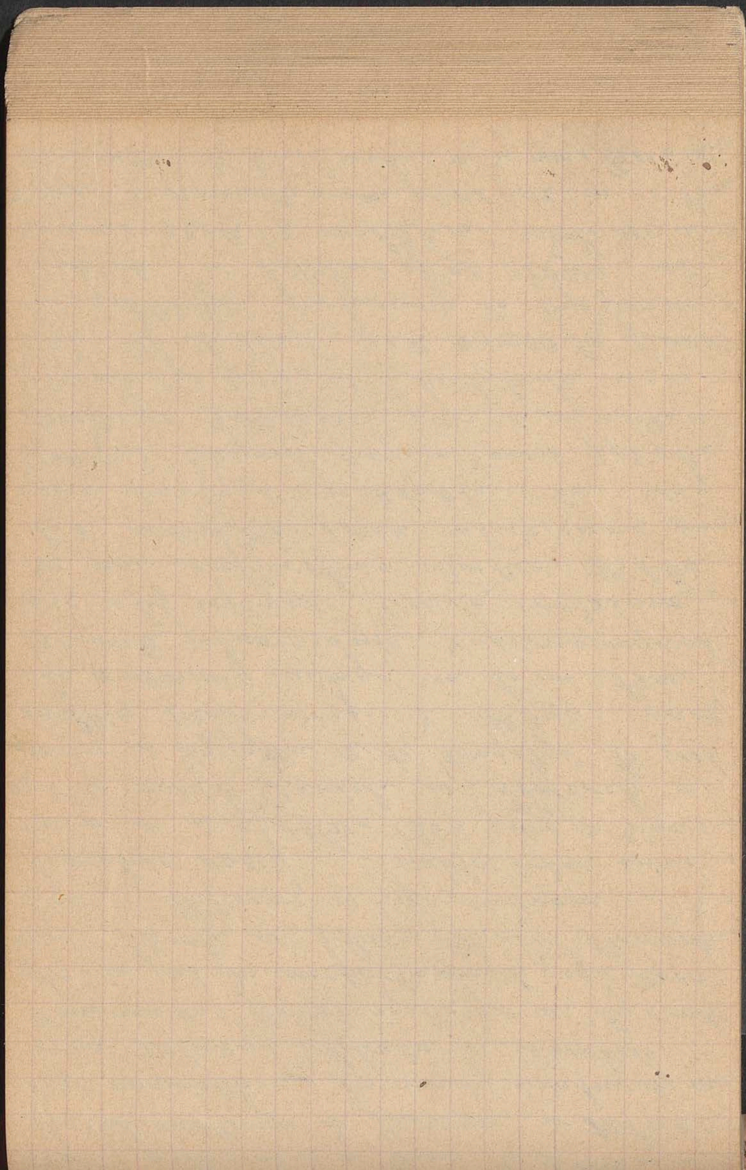
więc i rezultat tych wspólnych usi=
=łowań musiał być dodatni, i był
nim, a to nietylko dodatni bo to mało,
ale zdumiewający. Ciałem tem był
Chęciński – Co on zbudował, to jeszcze
do dziś dnia, choć nader rzadko,
tuła się po naszych scenach – On
nam dał Szekspira, Szyllera, Hugona
Feuilleta Sardou, on wskrzesił Beau=
=marche'go, Moliera etc słowem
niemal cudownie odrodził sztukę u nas.
Co zrobił dla ojczystej literatury dra=
=matycznej o tem już nawet nie piszę
gdyż to był jego pierwszy obowiązek.
Epoka Chęcińskiego, to wielka epoka
postępu – Pisać o takim pracowniku ni=
=wy naszej, zadanie nie lada a zwła=
=szcza iż działalność jego na tyle roz=
=pryskiwała się kropli na około. Mu=
=szę sobie też pewien systemat owocy prac
Chęcińskiego z góry nakreślić i to za=
=nim przystąpię do ~~xxxxxxxxx~~ jego
życiorysu. Więc będę mówił najpierw
o aktorze, bo to najłatwiejsze, i że na
tem polu, nie zajaśniał on takim
blaskiem jak na wszelkich innych.
Tłumacza i suflera włoskiego już opi=
=sałem („Tempi passati" i „Hoczkia"), au=
=tor należy do powszechnej literatury,



professor już opisany („Uczennica"); a więc jakko stroną wszystkiego pozostaje reżysser. Człowiek ten prócz wszystkich wyżej wymienionych zalet posiadał nadto głębię bujnej imaginacyi i poetycznej fantazyi (prosię tego wyrazu nie mieszać z wyrazem „fantasta" który użyłem z początku moich notatek niniejszych o Chęcińskim — fantasta ... to nerwy urabiające takiego człowieka; — fantazya zaś to dusza to owa bujna imaginacya, a jak u niego rozumna imaginacya) — Dopiero po reflekcyach nad aktorem i po streszczeniu życiorysu Chęcińskiego, zwrócę się do systematycznych szczegółowych, omawiań reżyssera, taki sobie plan względnie do niego wytykam. — A więc jako aktor odznaczający się rozumem, wrodzonem ciepłem i naturalnym humorem połączonym z pewną swobodą na scenie, miał kilka szczytnych ról w swoim repertuarze, ~~mianowicie~~ jako: Mateusz w „Chatce w lesie" Syrokomli, inwalid w „Było to pod Wagram"; Melwil w „Maryi Stuart" Szyllera; hiszpan w komedyjce „Sto za sto"; młodego pustaka w „Kobietach z kamienia", Kominiarz w Oko. „Młynarz i Kominiarz"; Laurenty w „Romeo i Julia"; stary ociemniały żyd w „Doborze"; doskonały ~~[illegible]~~ Saladin w „Motjoye" (1866) no i może

jeszcze kilka a choćby i kilkonaście 170
innych ale to niedosyć na lata jego pracy
i obszerny względnie repertoire – co jednak
nieupoważnia znów mnie abym pominął
przynajmniej niektóre z ważniejszych jego Krea=
=cyi. Był np doskonałym cyganem w operze
dwu aktowej Moniuszki „Jawnuta czyli Cyganie";
pysznym flisakiem w „Werblu domowym" gdzie głównie
zaznaczył się artystycznie, wykonaniem kilku
prześlicznych pieśni Kani Emanuela; podobnież
w obrazku Anczyca „Łobzowianie" jako stary Skymon
lub w „Chłopach arystokratach" jako feldfebel –
już to w wodewillach był nieoszacowany gdyż
i głos posiadał nader przyjemny i niepo=
=szlakowaną wymowę – umiał mówić w
śpiewie, a to rzecz i trudna i bardzo ważna
dla aktora ~~a zwłaszcza dla operetty~~ – W ko=
=medyi „Damy i huzary" jako Rembo, w „Dożyj=
=wociu" jako Dr Hugo i w innych podobnych kre=
=acyach, naznaczył się wybitnie jego humor
wrodzony, który go prawie nigdy nie odstępował,
był to humor naturalny bez żadnej domieszki
ironji czy sarkazmu, ten człowiek umiał
pracować wesoło, więcej powiem umiał
cierpieć wesoło, do czego mu duża doza
energji dzielnie dopomagała – Cóż je=
=szcze mogę dodać do tego spisu ról jego
szczęśliwszych, oto chyba, pustelnika w „~~Kon~~
~~pza~~ dramacie „Manfred". Czesława
a potem Astolfa w „Odludkach i poecie" 1870

wybornego nauczyciela w „Folwarku Primerose"; margrabiego w „Pamiętnikach Szatana"; generała w „Pani Kasztelanowej", Korzeniowskiego i „Tułacza" w sztuce tego nazwiska — Do mniej udatnych można zaliczyć Milczka w „Zemście". Komornika Słowosiwięckiego w „Żydach" etc a już do niefortunnych jego kreacyj: Króla w „Maryi Stuart" Słowackiego i Wilczury w jego własnem „Szlachectwie duszy" — Nadto dodać winienem iż w r. 1866 i 1868 grał z Królikowskim razy 6 Daniela w „Zbójcach" a raczej w wyjątku z tej tragedyi to jest wielkiej scenie wieży V Aktu. — Tak, ale zwrócimy uwagę na to iż ten człowiek jednocześnie zapracowywał się aby wyżywić liczną rodzinę, że mu suflerstwo włoskie kilka lat odkradło przez całodzienne prawie próby i spektakle — że się dobijał lekcyami prywatnemi języka włoskiego zwłaszcza, gdyż w wysokim stopniu go posiadał, notabene sam się go wyuczył jak zresztą prawie wszystkiego, ponieważ to był samouczek w pełni tego słowa, ale samouczek z wielkiemi zdolnościami, z prawdziwym geniuszem w tym kierunku i tu leżała różnica między nim i Jasińskim



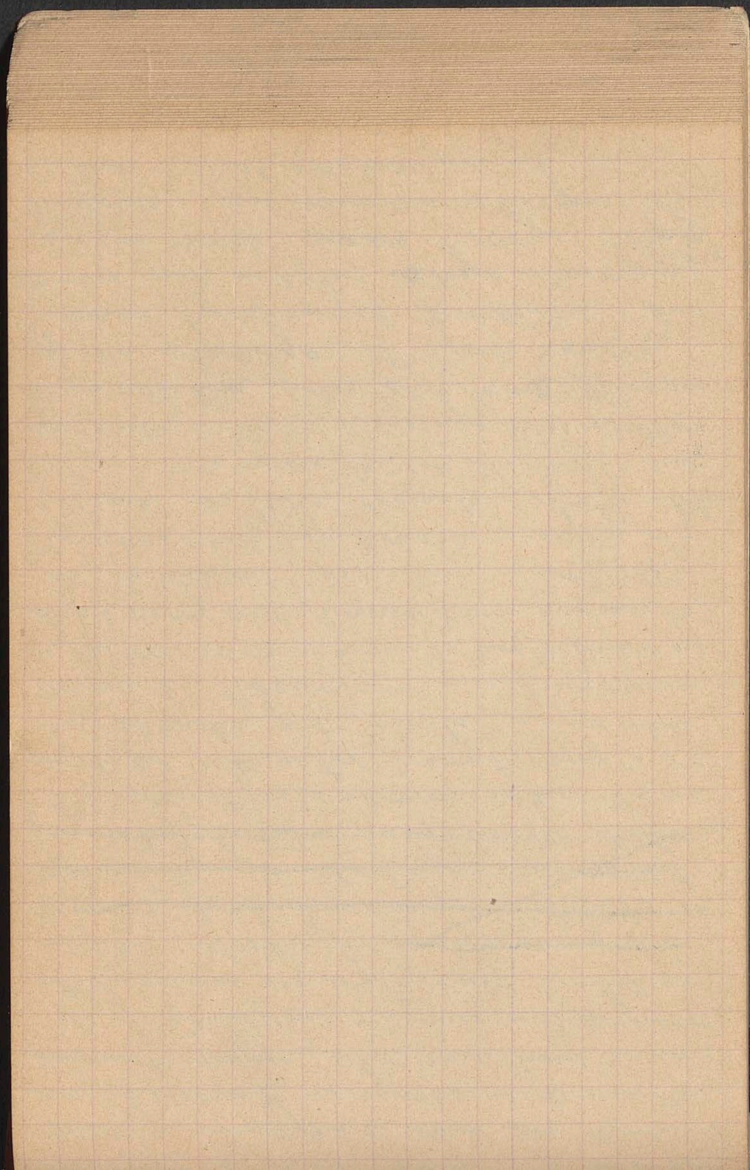
Zwróćmy uwagę iż ten człowiek jedno=
=cześnie prócz swoich postronnych prac li=
=terackich gdzie także wielkie zasługi poło=
=żył bodajby nawet w dziełach dla dzieci ~~xxxx~~ ~~xxxxxxxxxxxxx~~ pisanych – bo o ~~poetyckich~~ i innych pracach przy życiorysie pisać będę – miał jeszcze czas wzbogacić naszą bibliotekę teatralną przekładami i pod=
=kładami pod muzykę (którą posiadał w dosta=
=tecznej i potrzebnej mu mierze i której także jako samouczek się wyuczył) takich arcydzieł – tłumaczeń jak „Dzwo=
=nek" Donizetti'ego; „Ernani" „Trubadur", „Tra=
=viata" „Rigoletto" Verdi'ego; „Purytanie" Bellini'ego; „Żydówka" Halevy'ego; „Fawo=
=ryta" Donizetti'ego a bodaj z tryskających humorem oper „Piękna Helena" i „Życie paryzkie" Offenbacha. A przecież to do=
=piero dział operowy, a cóż zdziałał w tym kierunku dla dramatu? oto przysparza nam: „Montjoye" Feuilleta; „Ja czyli Samolubny" Labiche'a; „Zamęście Wiktoryny" Sardou; „Zubożały pan" (1871); „Było to pod Wagram" „Gavaut Minard i spółka" „Czuła strona" etc etc etc. Lecz nie tu kres usiłowań tego fenomenalnego tytana pracy, a gdzie są dzieła jego dla teatru wy=
=łącznie oryginalnie pisane? więc: „Porzą=
=dni ludzie" 5 akt. komedya; „Krytycy" podsłuchą

Przeuroczne libretto „Verbum nobile" 79
dla Moniuszki (przez kilkanaście a może
i kilkadziesiąt pierwszych przedstawień
tej opery – Chęciński niemający
udziału żadnego w wykonaniu, był
zawsze przywoływany i przeciągłym
oklaskiem nagradzany za tę perłę
w repertoarze librett operowych);
libretto „Straszny dwór"; – przeróbka
tragedyi Delavigne'a „Paria" na libretto
dla Moniuszki (jakaż to wściekła i
niewdzięczna praca!) – A te pyszne jego
przysłowia dramatyczne: „Przed obiadem i
po obiedzie" „Ciekawość pierwszy stopień do
piekła" (1864); „Cicha woda brzegi rwie"
(1867) etc a cóż dopiero mam powiedzieć
o arcydziele prac scenicznych Chęcińskiego
O jego znakomitej komedyi „Szlachectwie duszy" (1859) opierwanej [illegible]
Być może iż ona w 1859 r była przedwczesną a również okryta niesmiertelną
sławą biednego jej autora który także
był przedwczesny, jak wiele bardzo wiele
znakomitości z tamtych niewdzięcznych
kamiennych czasów. – Kiedyż ten człowiek miał czas studja odbywać?
(noce Szekspirowi poświęcał, z nim zwykle usypiał), scenaryusze układać?
role wyznaczać? skracać egzemplarze?
wymęczać wszystkich? a jednak cudów do-

=kazał i to w tak krótkiem życiu. (80

Jan Chęciński tu w Warszawie urodzony w r. 1824 tu także pobierał pierwsze nauki a następnie sam się kształcił wszechstronnie a zawsze w kierunku dramatycznym _ Nie zasilany żadne=
=mi funduszami z domu, młodzieniec utrzymywał się wyłącznie z lekcyi języka włoskiego, ~~w którym już znaczne postępy uczynił także na=
=niedzielnie go studjując, a nawet już wtedy władał nim bardzo dobrze~~

W dwudziestym siódmym roku życia wystąpił jako autor dramatyczny z je=
=dnoaktówką p. t. „Poeta", a w rok później z „Rozwodem" wystawionemi w teatrze warszawskim. Po tym debiucie na=
=stąpił szereg wierszy lirycznej treści, poemata jak „Jałmużna" (1855) „Anioł i czart" (1857) Największą z nich popularnością cieszyły się „Zamki na lodzie" Poemata i strofy ulotne" (1859) tudzież massa „Dzieciak dla dzieci na gwiazdkę — Wielką przysługę oddał nadto swym rodakom, przez skreślenie Kursu języka włoskiego _ W tymże czasie dokonał tysiącznych przekładów i pod=
=kładów pod muzykę całego szeregu „pieśni obcych" massa seryj ~~[illegible]~~ tychże pieśni swojskie pod najróżnorodniejszemi ty=
=tułami i w lot rozchwytywane były.

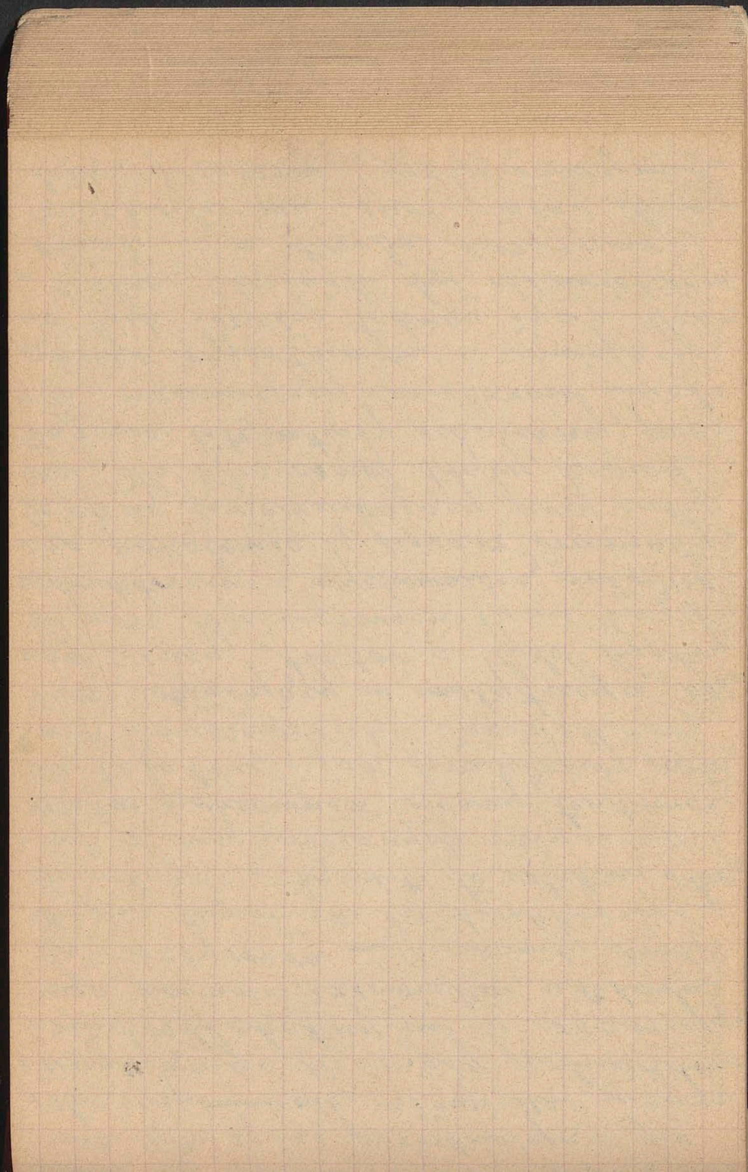


Uzyskawszy rozgłos jako poeta, powtór=
=nie zwrócił się Chęciński do dramaturgyi
wystawiając w r. 1859 w Warszawie 3 aktową
komedyę „Szlachectwo duszy" która miała
niezwykłe jak na owe czasy powodzenie gdyż
całe miesiące, prawie nie schodziła z a=
=fisza. Zachęcony tem zaczął pisać wy=
=łącznie dla sceny i wtedy to dał jej
komedye i obrazki wyżej wspomniane,
a więc „Porządni ludzie" „Przed obiadem i po
obiedzie" „Poświęcenia" „Ciekawość pierwszy sto=
=pień do piekła" „Cicha woda brzegi rwie"
dalej libretta do oper: „Verbum nobile", „Stra=
=szny dwór", „Otton Łucznik" (opera Münch=
=heimera). Zawiść o jakiej z początku
artykułu wspomniałem, nieustawała
a nawet groty jej coraz zacięciejszemi
się stawały, zwłaszcza ze strony re=
=cenzentów teatralnych, dotknięty do
żywego ich ciosami Chęciński napisał
pyszną 5-aktową komedyę „Krytycy"
lecz ta niestety już po jego śmierci
nagłej prawie, na tyfus brzuszny, przy=
=stawioną została na dochód sierot
po ojcu pozostałych. Za życia
też niemiał żadnego odznaczenia,
oprócz poranku deklamacyjnego
w Resursie (dziwna dla czego nie
w teatrze lub przynajmniej na Salach
Reduty? dawniej tak niewyna grodzono jak

////

dzisiaj – dawniej zasługi i wielkie zasługi bez nagrody zostawały – 82
Montuszko i Chęcińskie w nędzy pomarli – a dziś ?!) – Jako aktor wystąpił Chęciński po raz pierwszy w kom. „Lwy i lwice" Bogusławskiego w roli Stanisława. Pracował na naszych scenach blizko lat 25, nie zadobył jednakże niestety nigdy pierwszorzędnego stanowiska. Oprócz wyżej wymienionych już ról, do udatniejszych jego repertoiru policzyć należy: Magnusa w „Burgrafach" Hugona, Księcia Marokańskiego w „Kupcu Weneckim; i Bernarda w kom. „Małżeństwo z rozkazu". Objąwszy w r 1865 reżyseryę i będąc w tymże czasie nauczycielem szkoły dramatycznej, Chęciński zostawił po sobie wybitne ślady na naszej scenie. Sztuki przez niego uscenizowane nieschodzą do dziś dnia z repertoiru; Scenaryusz jego z „Hamleta" i „Otella" uchodzi za wzór doskonałości prac w tym rodzaju. Wyczerpany pracą, nieszczęściami domowymi (stracił małżonkę – chwilowo obie posady w teatrze ~~...~~) pojony silnie

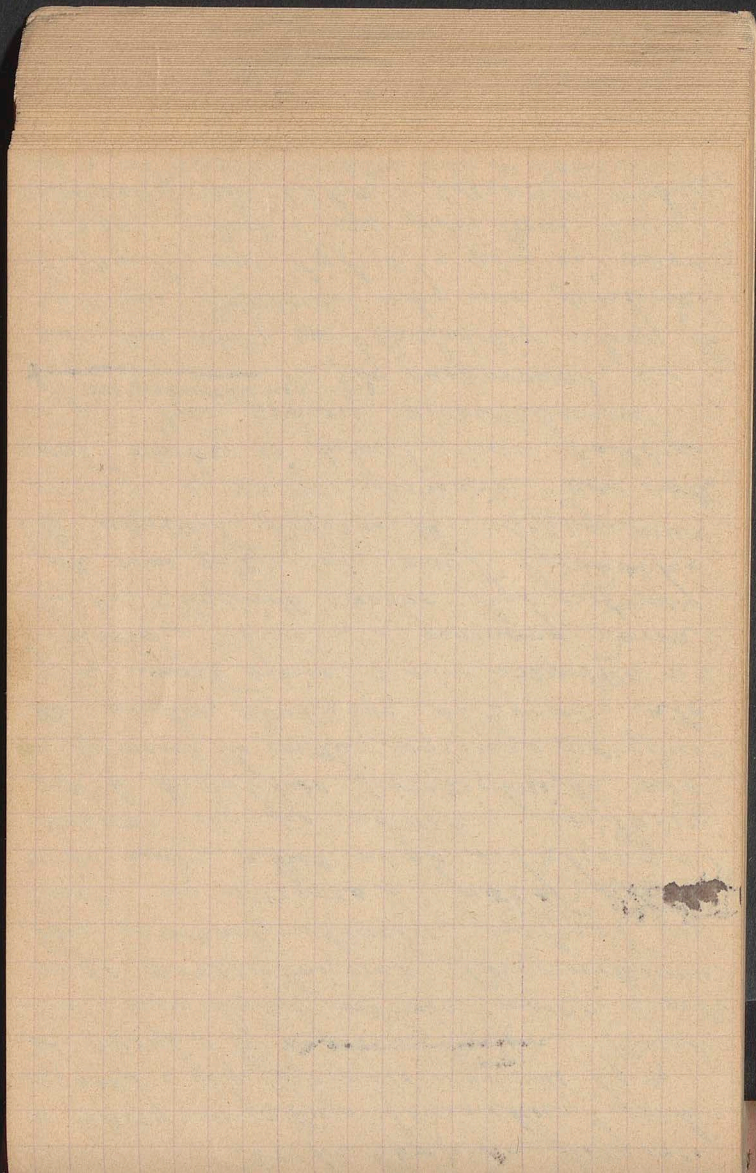
złocią i prześladowany na każdym (83
kroku (czytaj „dopełnienia" oddział źródła):
zmarł 29 grudnia 1874 r. w 50 zale=
=dwie roku życia, pozostawiając po
sobie wspomnienie człowieka niewy=
=sługującego się nigdy pobudkom
nieszlachetnym i szanują=
=cego godność człowieka, aktora
i reżyssera — Znakomity krytyk
Władysław Bogusławski tak charakteryzuje
Chęcińskiego: „Chęciński to ostatni ster=
=nik z rasy urodzonych reżysserów
ostatni pracownik oddany teatrowi
dla teatru, i jak prawdziwy poto=
=mek Dmuszewskich i Jasińskich
duszę wkładający w instytucyą, któ=
=rej służy. Aktor o tyle bystry,
że może być wyśmienitym in=
=struktorem i wychowawcą młodsze=
=go pokolenia; pisarz dramaty=
=czny przeczuwający przy całej
czci dla klasycznej trójcy, nowe
dążenia literatury scenicznej; poe=
=ta rozumiejący mistrzów wiel=
=kiego repertuaru i umiejący
w ich dzieła tchnąć życie tea=
=tralne. Chęciński był człowiekiem
chwili — a trzeba przyznać,
że chwila mu sprzyjała. Sam
będąc pisarzem przejściowym,



torzye drugę Narzymskiemu (84)
i młodszemu pokoleniu autorów,
wśród których Lubowski, Sarnecki,
Zalewski, Okoński dostarczają
mu różnolitej treści repertua=
=rowej — a nad tą rzeszą Bliziń=
=ski panuje całą potęgą swego
doskonałego talentu. Obca li=
=teratura występuje na scenę
w najpiękniejszych arcydziełach;
Królikowski i Modrzejewska urze=
=czywistniają swoje marzenia
rozbujane w świecie Szekspirów,
Goethego, Szyllera; Żółkowski i Popie=
=lówna podnoszą śmiech do wyżyn ar=
=tystycznych. Teatr warszawski, przypo=
=mina bogactwem wielkich talentów
Burg Wiedeński i Komedyę Francuzką." Jest
moment kiedy dramat w takim komplecie
kiedy opera z Dobrskim, Troschlem i Rivo=
=lówną, balet ze swoją wyborną szkołą,
składają się na scenę europejską. Nie pi=
=szę krytyki tego, co jest, ani stawiam
horoskopów o tem, co będzie; uważam
jedynie tę wzmiankę za przypomnienie
tego, co było, za coś w rodzaju notat=
=ki przydatnej do wmurowania w ka=
=mień węgielny przebudowanych teatrów
i stwierdzającej z kąd się wszystko
wzięło. Tak się zewnętrznie przedstawia

działalności Chęcińskiego, ale ja sięgnę trochę głębiej aż do rozbioru niektórych sztuk przez niego wyreżyserowanych; lecz zanim to nastąpi, jeszcze nieco o tej osobistości pogawarzę. I tak mówiłem na początku artykułu iż ten człowiek miał wiele serca, i to się każdej chwili manifestowało. Już gdybyśmy na ten jeden punkt zwrócili uwagę iż namiętnie kochał dzieci, i to nietylko swoje lecz w ogóle dzieci, to już dałoby to nam twarz człowieka dobrego, gdyż zły pewno nie żywiłby tego idealnego pierwiastku; ale to nie wszystko, bo oto gdy mu święty ale słaby człowiek, miękki charakterze prezes pułkownik Aleksander Hanke z namowy p. Florentyna Gwozdeckiego głównego kasyera Dyrekcyi zamknął Szkołę Dramatyczną, motywując tem, iż Dyrekcya niemoże brać odpowiedzialności za przyszłość tych młodych ludzi, a do grona artystów warszawskich niemogą być przyjęci z powodu braku funduszów — to Chęciński płakał jak dziecko nad losem swoich uczni i gdzie tylko mógł, to ich

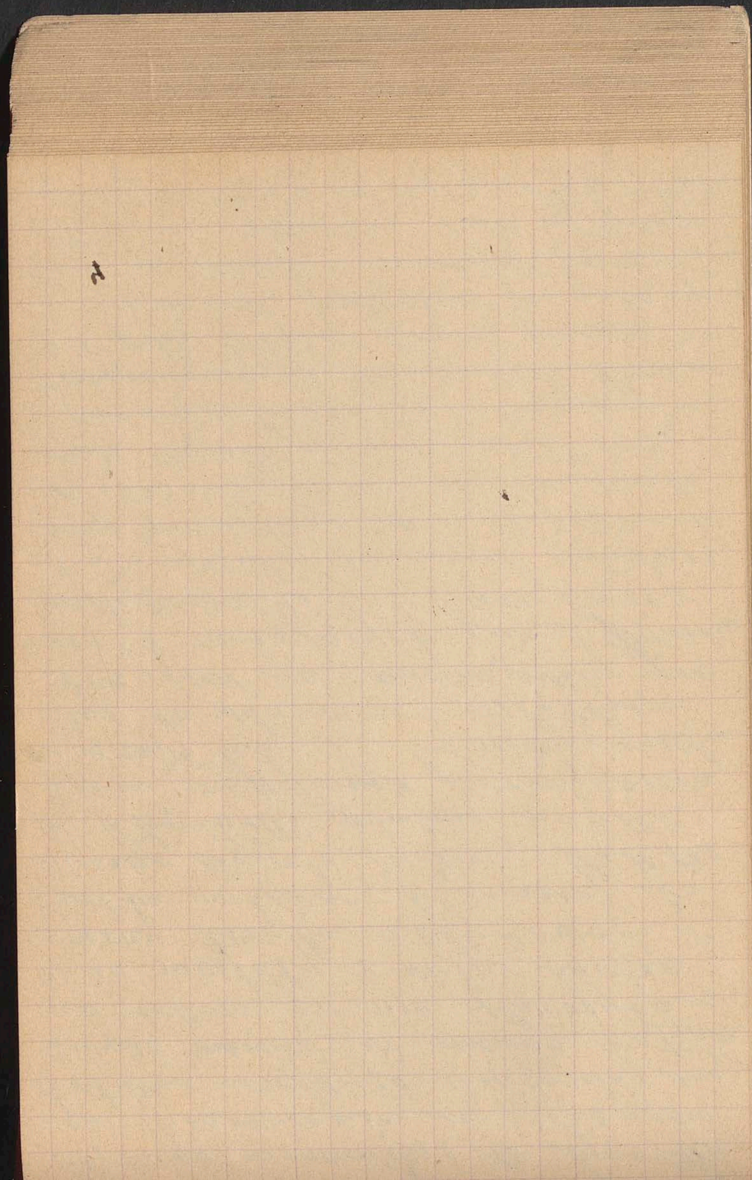
poplasować na prowincyi – Gdy raz podczas trzaskającego mrozu uczennica Józefa Chapska przyszła do Szkoły w jakiejś lekiuchnej pelerynce i gdy Chęciński wyrwał ją do lekcyi, to ~~[illegible]~~ kompletnie nie była wstanie mówić z silnego przeziębnięcia – Chęcińskiemu łzy w oczach stanęły, polecił jej trochę się rozgrzać przy piecu ~~[illegible]~~ a do mnie obok niego siedzącego odezwał się po włosku: „widzisz jak to biedactwo przeziębnięte całe, a przecież to córka wyższego urzędnika, piękną edukacyę otrzymała ale gdy umarł ojciec z nim wszystko umarło" – Do rady, do pomocy, do ratunku Chęciński zawsze był gotowy, jak sam gdzie nie mógł podołać to uprosił koleżanki lub kolegów więcej – i zawsze prawie coś wskurał, chyba iż prosił o coś takiego co już było prawie niemożebnem do przeprowadzenia ~~[illegible]~~ – Gdy zachorował, a mieszkał wtedy na Bielańskiej ulicy to zaklinał doktorów aby mu powiedzieli czy to nie tyfus, i gdy ci nareszcie ulegli jego prośbom kazał natychmiast sprowadzić lektykę i przenieść siebie vis-a-vis do hotelu Lipskiego aby w domu



dzieci niepowzarażać – i tam też w dni 87
parę umarł. Pogrzeb odbywał się od
Kapucynów z dolnego kościoła
w sam dzień Nowego Roku przy
trzaskającym 30 stopniowym mrozie.
Kolega z niego był niezrównany, nato=
=dziei bardzo kochał i całem sercem
jak i radą był dla niej oddany – ani
cienia jakiejś nadętości, jakiejś
sztucznej powagi nigdy i nikt
w nim dopatrzeć tnie mógł,
miewał wprawdzie czasem swoje
niehumory, niezadowolenia co
może i z braku środków ma=
=teryalnych wypiąwało – ale
pomimo tych szusów jak je
nazywaliśmy, wszyscy go lubić
musieli, zresztą mimowoli wszy=
=scy się korzyli przed jego wiedzą.
Co do pracy mógł tylko z Jasińskim
rywalizować ale Chęciński robił
wszystko prędko, gorączkowo jakby
przeczuwał iż mu niewiele
czasu zostaje a Jasiński robił
to rozważniej, chłodno, systematy=
=cznie, no i nie ma się czemu
dziwić raz że nie miał takich
obowiązków jak Chęciński, nie miał
dzieci i miał byt, czego Chęcińskiemu brakowało.

Po powrocie z Paryża wziął się ze zdwojoną gorliwością do pracy. Otóż czego nienawidził to wszelkiego płaszczenia się, lizusowstwa, wszelkiego uniżania się, zwykł mawiać iż mnie natura na lokaja go nie stworzyła, a że niestety z wielu bardzo rzeczy trzeba abdykować, do teatru wchodząc, bo inaczej do niczego się nie dojdzie, tak też i Chęciński poświęcił naukę, pracy zupełnego poświęcenia doszedł ale ..... do nędzy i grobu. Był to stanowczo ostatni reżyser na warszawskiej scenie z nieżyjących już — po nim następowali ..... urzędnicy.

Nigdy nie widziałem więcej uradowanego Chęcińskiego jak d. 2 październi=ka 1865 r: Zeszliśmy się na próbę, wpada Chęciński wyjmuje jakiś list i powiada: „Słuchajcie, otrzymałem korespondencyę z Krakowa: Kraków d. 1. paźd. 1865 r. Wczoraj pierwsze dano przedstawienie teatralne pod nową dyrekcyą pp Skorupki i Jasińskiego. Grano: „Zemstę za mur graniczny". Teatr był przepełniony; w komedyi tej występowali pp Wolski,



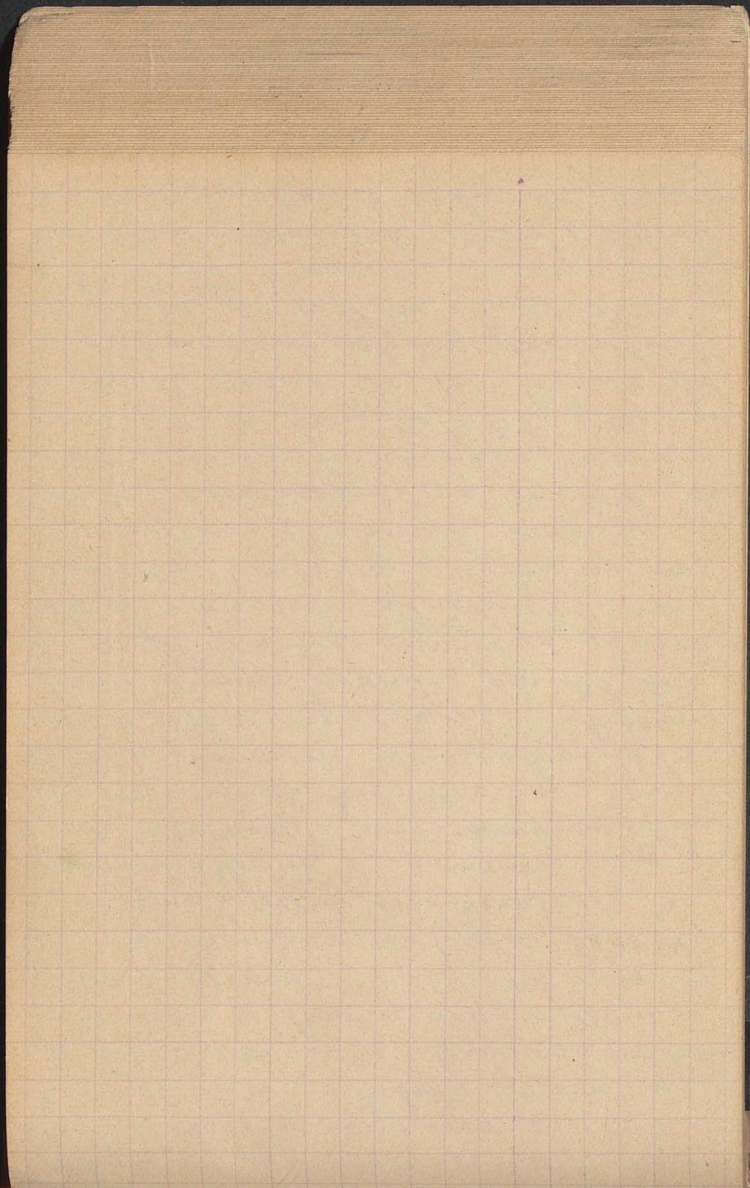
Rapacki, Hennig, Żadnowski ojciec, Feliks Benda i Wisłocki; pp Raszowska, Kwie=
=cińska. Odznaczyli się szczególnie: p. Hennig w roli Papkina i dowiódł, iż podo=
=ła komiczno-charakterystycznym rolom również; p Rapacki cennym jest nabytkiem, oile z roli jego (Milczka) wnio=
=skować się dało. Pan Benda dawno już znany publiczności tutejszej. Przed rozpoczęciem p Jasiński otoczony gro=
=nem uroczyście przybranych arty=
=stów i artystek, przeczytał wiersz własnego utworu w którym się odwołał do współudziału publiczno=
=ści prosząc o jej względy dla młodej sceny" (dla czego mło=
=dej doprawdy że ja tego nie rozu=
=miem, przecie Tatt Królikowski, Rychter oboj Chomińscy i wielu innych wybitnej siły artystów z krakowskiej pochodziło sceny)
Nadto prosił Jasiński o względy i pobłażanie dla artystów; wspo=
=mniał zarazem o najczystszej woli i chęci szczerze pracowania dla sztuki. Odpowiedziano hu=
=cznymi oklaskami. Wogóle bar=
=dzo wiele obiecują sobie wszyscy po Jasińskim. Ma on piękne pole

przed sobą, i nie będzie zapewne (90
skarżył się, ani na brak współu=
=działu publiczności, która tylko
zarozumialców karać zwykła,
ani na niechęć artystów, którzy
pod doświadczonym kierownikiem
niezawodnie pracować szczerze
zechcą. Liczba całego grona tea=
=tralnego wynosi osób 33 z po=
=między których 16 kobiet; nowych
zaś całkiem i nieznanych na
scenie krakowskiej artystów jest
osób dwadzieścia. Dyrektorem
śpiewu jest p. Dunicki, kompo=
=zytor operetki: Paziowie królowej
Marysieńki" i nowej p.t. „Odaliski"
rozpoczął wczoraj przedstawienie
uwerturą Reisigera. Reżyseé=
=rem dodanym Jasińskiemu,
jest p. Siwieszewski artysta teatrów
warszawskich. We wtorek drugie
przedstawienie; daną będzie nie=
=znana i dotąd nigdzie nie
grana komedya Chęcińskiego
pod tytułem: „Poświęcenie" —
Wspomniałem wyżej o krytycznem
materyalnem położeniu Chęciń=
=skiego — Odznaczeń, nagród, bene=
=fisów nie znano wówczas, chyba koncerty

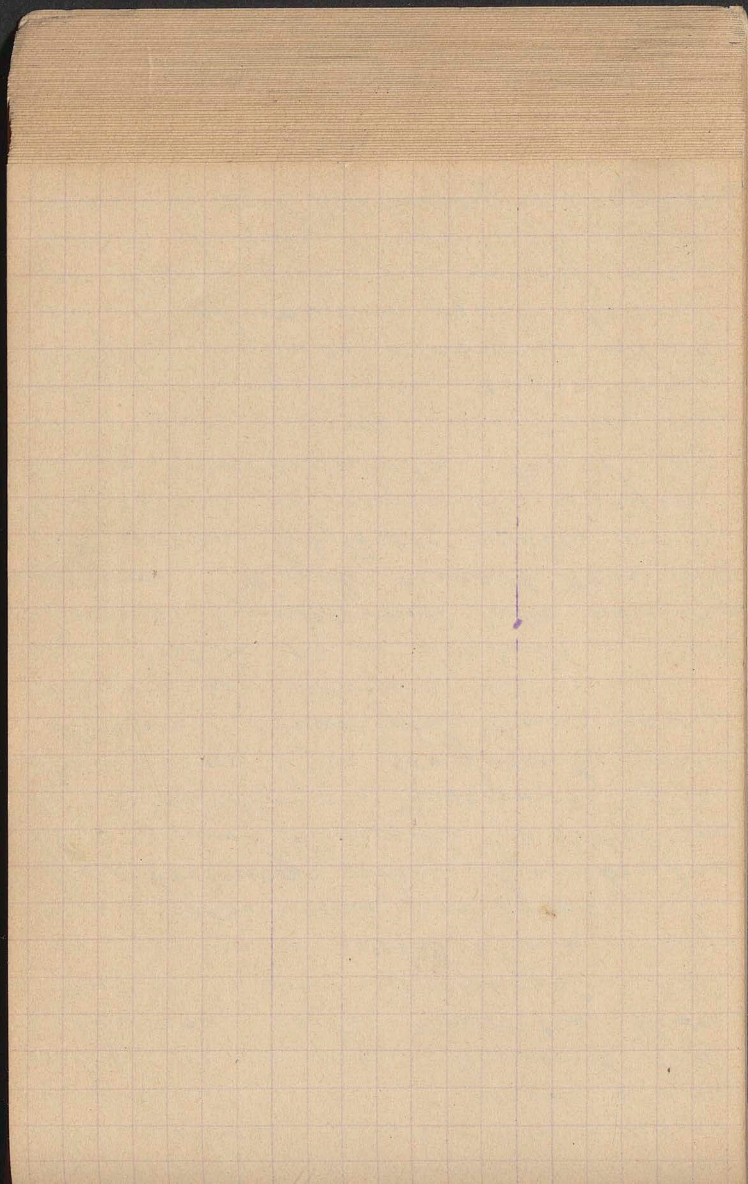
Jeden z takich opiszę. Zapowiedzia=91.
=no wieczór muzyczno-deklamatorski
Jana Chęcińskiego, znanego zaszczytnie
w literaturze krajowej autora, oraz ar=
=tysty teatrów rządowych. Odbył się on
21 listopada 1865r w sali resursy oby=
=watelskiej. Świetny to był wieczór w ca=
=łem znaczeniu tego słowa. Wybór
dzieł muzycznych oraz deklamacyjnych
objętych programem tudzież wykona=
=nie onych, zadowolniło w pełni, ze=
=braną publiczność, która ze względu
na cel tego nie powiem wieczoru,
ale koncertu, rozebrała z całą skwa=
=pliwością wszystkie bilety i przyjmo=
=wała z zapałem wszystkich biorą=
=cych w nim udział. Że Chęciński obok
ogólnego uznania jako poeta i literat
umiał zaskarbić sobie szczerą życzli=
=wość w gronie artystów i kolegów swoich,
oczywisty mieliśmy tego dowód wtedy,
gdy nikt z zaproszonych do udziału
w koncercie nie uchylił się, ale owszem
każdy pospieszył chętnie z pomocą artyście,
wyróżniającemu się pięknemi przymiota=
=mi duszy i serca w koleżeńskiem pożyciu.
Nie wątpię, że wszyscy inni nie biorący
tym razem udziału, uczyniliby to samo,
skoroby tylko nastręczyła się im do tego
sposobność. Oprócz artystów i amatorów,

przyjęli czynny udział w kon= (72
=cercie towarzysząc na fortepianie
do śpiewu, zasłużeni dyrektorowie mu=
=zyki: Dobrzyński, Moniuszko i Quattrini.
Koncert rozpoczęto uwerturą Moniuszki
z op. „Hrabina" która nie mogąc
być odegraną przez całą orkiestrę,
z powodu dawanego jednocześnie
widowiska w Teatrze wielkim, wyko=
=naną została na fortepianie w ukła=
=dzie czteroręcznym przez pp Kanię
i Kratzera przy towarzyszeniu
Kwintetu smyczkowego (pp Horwziel
Liebrecht, Feist, Szabliński i Schultz)
Uwertura w tym składzie poszła
bardzo pięknie i publiczność na=
=grodziła wykonawców przecią=
=głym oklaskiem. Oprócz uwertury
z Hrabiny, uzupełniły część in=
=strumentalną koncertu: polonez
Chopina na fortepian i wiolonczellę
odegrany przez Szablińskiego i
Kratzera; oraz dwa kwartetty: Mozar=
=ta z op. „Cosi fan tutte" i Gounoda z op.
„Faust" ułożone na fortep. fisharmonję,
skrzypce i wiolonczellę wykonane przez
pp Kanię, Horwziela Szablińskiego i Le
bruna _ Dział śpiewny wypełnili: p Kwiecińska
wykonawszy przepiękną aryę Donizetti=
=go „Marta"; pani Quattrini i p M Zakorro=
=ski którzy wykonali duet z nieznanej w

„Stiffelio"; następnie zabrzmiał w sali prześliczny fragment Dobrzyń=skiego p.t. „Pieśń Wajdeloty". Wyso=kiej pod każdym względem wartości, klejnot ten, wydobyty specyalnie na ten wieczór przez słynnego maestra z dramatu p. t. Krzyżacy" wykonał p. Wład Zakrzewski, nie jako amator ale jako skończony artysta. Głos jego dźwięczny i pełny odznaczał się dzi=wną śpiewnością i zarazem energją z jaką atakował i wytrzymywał naj=wyższe w skali barytonowej tony. Głębokie wrażenie też wywołał i oklask dobrze zasłużony. _ Filleborn bardzo sympatycznie powitany od publiczności, uroczył słucha=czy z zwłaszcza słuchaczki ro=mansem Kreutzera „Ujrzałem raz" z uczuciem i elegancyą odśpiewa=nym i bisowanym na ogólne żą=danie _ sam autor akompaniował ro=wnież jak i do Pieśni Wajdeloty gdzie sam Dobrzyński zasiadł do fortepianu. Do najpiękniejszych ustępów koncertu, zaliczała się ballada Mickiewicza p.t. „Czaty" z muzyką pełnego zasług dyrektora Moniuszki, którą p. Köhler jak zawsze wykonał wybornie; znany



ten utwór nabrał tym razem jeszcze większego blasku, skoro sam kompo=
=zytor zasiadł do akompanjamentu wśród ogólnego oklasku, który po u=
=kończeniu śpiewu, jeszcze głośniej rozległ się po sali. Koncert ten zakończony został kwartetem Merca=
=dantego z opery „Przysięga" a któ=
=ry wykonany został z całą precy=
=zyą i dokładnością pod dyrekcyą Quattriniego przez jego uczniów t. j. panną Kwiecińską pp. Filleborna Krzierowdzkiego i Suszyńskiego. Prześliczny ten fragment, pu=
=bliczność obdarzyła hucznemi oklaskami, których niemała część dostała się w udziale i zasłu=
=żonemu dyrektorowi jako nauczy=
=cielowi. W ogóle koncert ten, tak jak można było się spodziewać zaliczał się do najświetniejszych. Co do benefisanta, tenże po uwerturze zaraz, powitany na wstępie z ogólnym zapałem odczytał legendę własnego utwo=
=ru „O morowem powietrzu" po której jak niemniej po dwóch innych fragmentach sta=
=nowiących część deklamacyjną programu

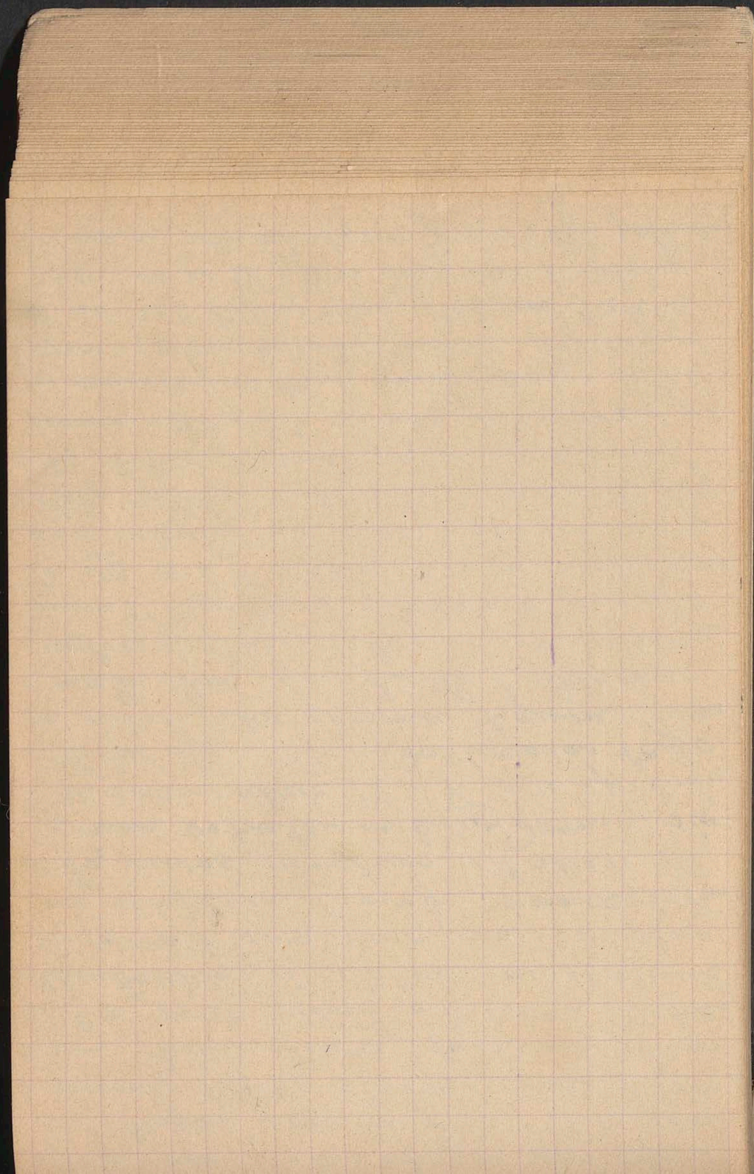


to jest po ulubionej fraszce żołnierskiej p. t. „Kotek bronowy” również własnego utworu i po prześlicznej sielance Gaszyńskiego p. t. „Sielanka młodości” okryty został rzęsnemi oklaskami i zaszczycony za każdym razem przywołaniem. – Dziwna rzecz ii w tymże samym bo 1865 r. spotkał się Chęciński po raz pierwszy z surowszą oceną dzieła swego, jako autor a to z okazyi libretta do „Ottona Łucznika” Münchheimera – że wszystkich widowisk teatralnych, w połączeniu z muzyką najwięcej przemawiających do zmysłów, a w szczególności uczucia słuchaczy, jest bez zaprzeczenia opera. Tragedya, dramat, lub komedya, służy tu zawsze za tło, za kanwę do urabiania myśli dla librecisty, jednak twórca muzyki istotnie tak przeważne zajmuje miejsce, że słuchacz i wykonawca swej partyi, podlega mu najzupełniej, i jego tylko słucha, gdy on bierze na siebie ciężar opowiadania tonami tego, co się dzieje w dramacie; a może tego się podjąć, tembardziej, jeśli ma zdolności po temu, gdyż posiada wtedy tyle środków różnorodnych, tyle pięknych kolorów, jakim np. jest głos ludzki

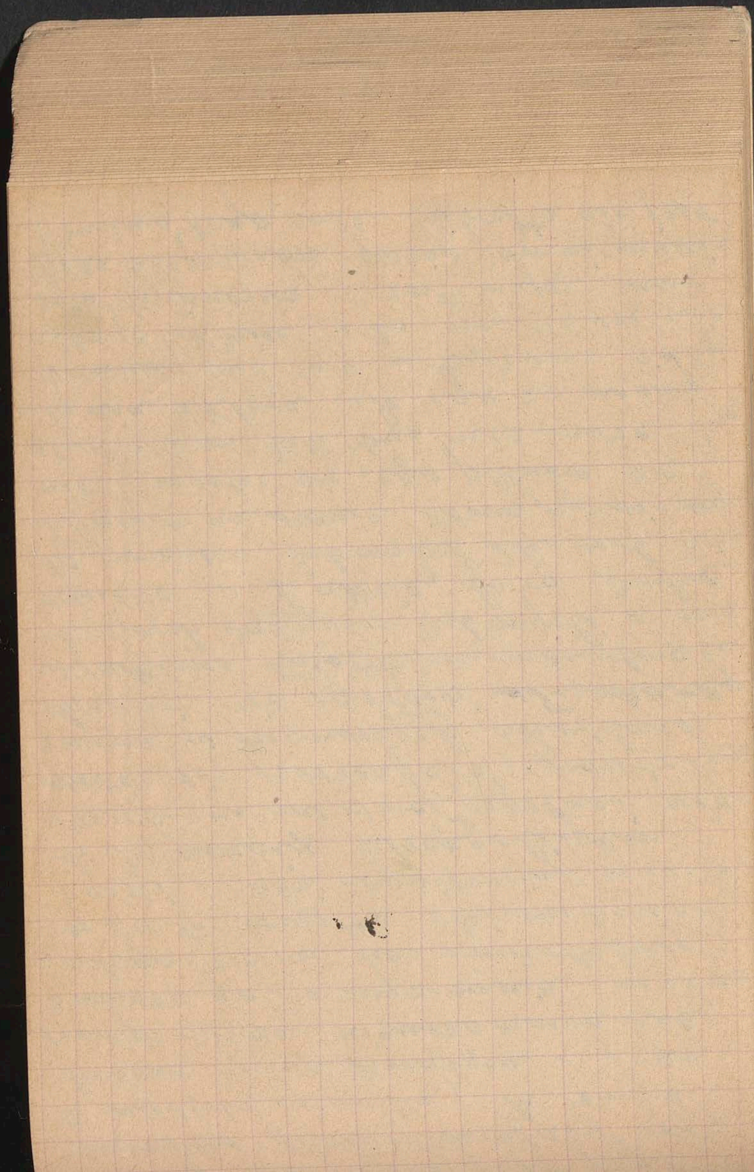
i pojedyncze instrumenty, wszystkie już jako ciało zbiorowe orkiestrą. Wszy=
=stko idzie mu w pomoc, wszystkiem rozporządza wszechwładnie, może, gdy chce, użyć siły w najwyższym stó=
=pniu, nakazać wszystkim bezwa=
=runkową czynność, a wtedy orkie=
=stra, chóry, pojedyncze głosy arty=
=stów różnolite role przedstawiających a w szczególności, jak ktoś dowcipnie nazwał, artyleria muzyczna, czyli instrumenty dęte blaszane cuda waleczności dokazują. – Opera, jak wiadomo, bez libretta istnieć nie może, od jego więc dokładności, ~~do=
=skonałości~~ zawisł często los muzy=
=ki, tak pod względem powodzenia w przyszłości, jako też i możliwego rozwinięcia zasobów i wiedzy muzy=
=ka oblekającego wszystko tonami. O librecie do Ottona pisano: „Rzecz do opery p. Münchheimera wzięta z powieści Dumasa „Otton l'archer" i z tego dopiero przerobiona na li=
=bretto staraniem p. Chęcińskiego, zna=
=nego zaszczytnie z wielu wyborowych prac, poświęconych naszej scenie." Wiadomo, jak krępują myśl i wolę pisarza nadane mu z góry wa=
=runki, tak przez określone już figury

powieści, jako też i wszech kompo=
=zytora, którego wymagania
usprawiedliwiają się często, przyjętą
formą w sztuce pisania. Otóż wie=
=dząc to, nie będziemy się dziwić wcale,
jeśli nie zawsze możemy natrafić na
libretto takiej wartości, jakiej bywa mu=
=zyka, i to właśnie zdaje się wpłynęło
na ujemne strony treści Łucznika. —
Ciągłe przerabiania to aktów, to
scen, a nawet planu pierwotnego
zagłuszyło jasne pojęcie figur wy=
=stępujących jako działaczy głównych
i na bladość ich wpłynęło. Główne=
=mi figurami są: Otton czyli Artur
książę de Malmedy i Helena córka
księcia de Clèves na pierwszym pla=
=nie; na drugi plan schodzą ojcowie
ich obojga i hr. Delacroix jako czar=
=ny charakter, uosobienie intrygi,
czyli jej zawiązku i rozwinięcia
całej treści opery. Otton czyli Artur
w akcie I (scena 1 i 2) słabo zaryso=
=wany i niezrozumiale, dla czego np.
jedno krzywe spojrzenie ojca wpły=
=wa w dalszym ciągu na chęć aż
odebrania sobie życia w nurtach
Renu; prawda że inaczej nie byłby
Łucznikiem, ani by odwiedził zamku
Clèves aby poznać Helenę. W akcie II

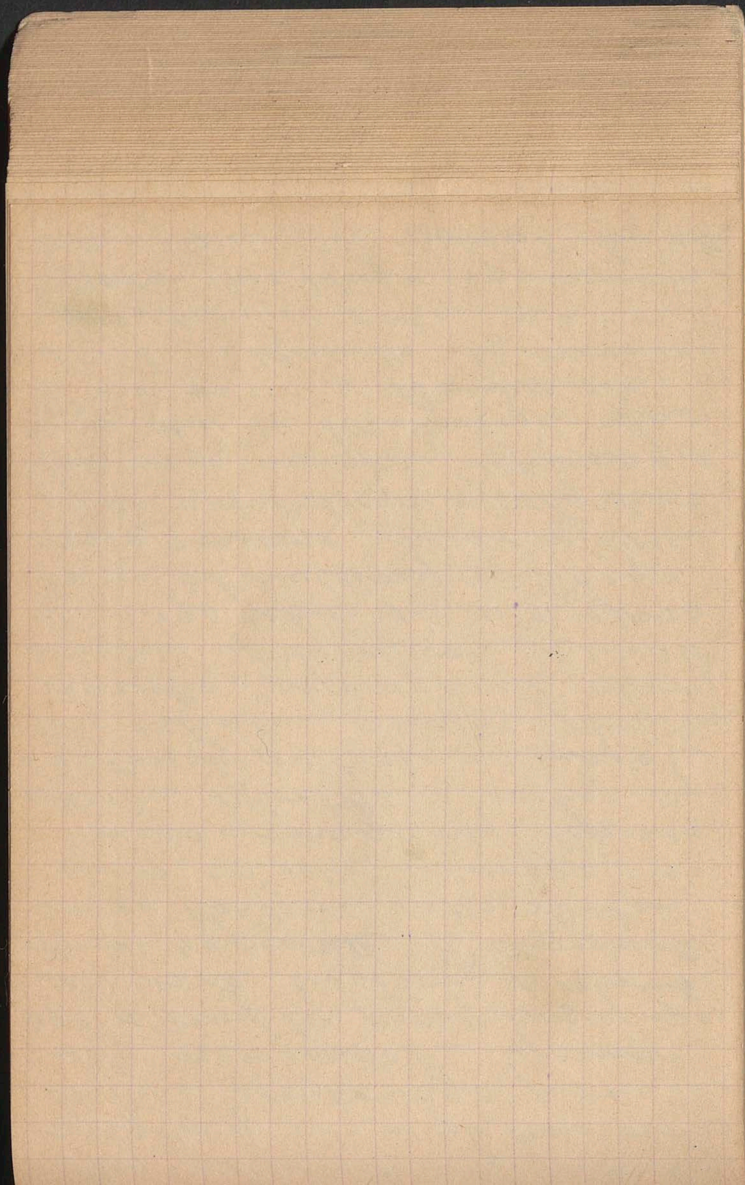
[illegible] jeszcze nie wyjaśnia się (40
stanowczo jego charakter jako bo=
=hatera sztuki, jest tylko nie=
=szczęśliwym, ale więcej z własnej
winy, choćby dla tego, że nie chciał
przebłagać gniewu ojca. Nie rozu=
=miemy także słabego ojca, które=
=mu lada słówko, lada podobień=
=stwo, może miłość do dziecka odebrać
tembardziej, iż istotnie niesłusznie
posądzał swą żonę; na tem osno=
=wę działania tworzyć, znaczy sła=
=bą dawać podstawę. W akcie III
jeszcze bohater nieuwydatnia się
dopiero w akcie IV i V jako epilogu.
Miłość dla Heleny dokazała tego,
że ożył jako główna figura dra=
=matu choć na chwilę. Heleny
postać jeszcze słabiej rysowana,
same kontury; ukazuje się po
to raz w 2im akcie, ażeby odśpiewać
aryę; czyby nie wpłynęło na wię=
=kszy interes aktu 3go nawet, gdy=
=by Artur poznał ją w następnej
scenie aktu 2o po raz pierwszy ją
ujrzawszy w tych miejscach, logi=
=czniejszem byłoby także wejście
w poczet Turminów. Helena także
dopiero w IV akcie odżywa i wtedy
też ma się dokładniejsze pojęcie o tej postaci.



Rysunek figury ojca Heleny jest najsympatyczniejszy; krótko ale jasno jest jego charakter przedstawiający się to miłością ojcowską, to znów obrażona duma książęca i jego siwego włosa nieuszanowanie zmusza go do wyzwania niedo=szłego zięcia na śmiertelny bój, a to wszystko dla miłości córki i chęci dogodzenia jej woli. Hr Delacroix szczęśliwem rzeźbieniem swej postaci nie może się poszczycić; powinien zaraz w pierwszych chwilach objaśnić się ogółowi słuchaczy w jakimś krótkim monologu ze swych dążności lub myśli, a nie dopiero w V akcie, bo co dobre w powieści, lub nawet dla osób dzia=łających na scenie, które powinny nie domyślać się jego planów, ze słuchaczem tak być nie może: dzia=łania aktora lub jego zamiary powinny być tak urządzone, żeby albo je widzieć, albo domyślić się nie było trudnością — zostawiając mu tylko niepewność swego domniemania. Pomimo tego, całe libretto nie jest

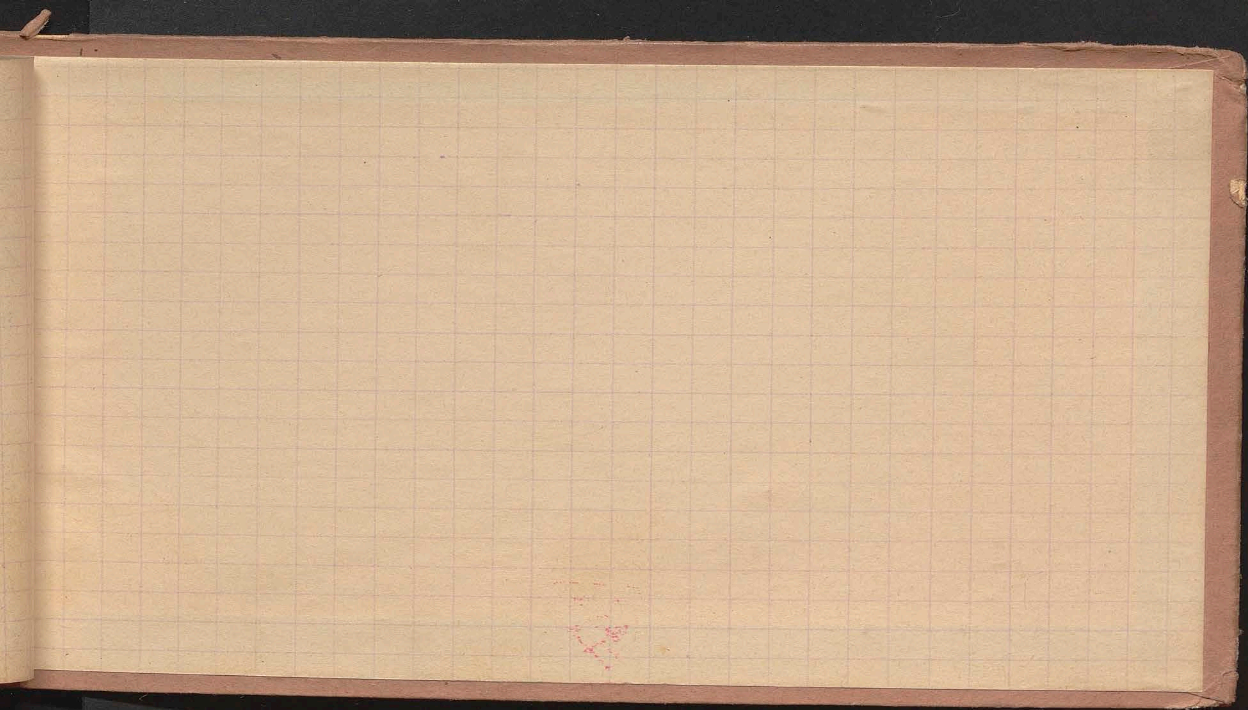


bez interesu, i jak u nas, na
tem dziewiczem polu, gdy nie ma=
=my arcydzieł, to libretto Łucznika
należy do lepszych dotąd produkcyi
szczególniej pod względem obro=
=bienia językowego, posiada
zalety rzeczywiste — ujemne
zaś strony tej pracy więcej spo=
=wodowane ciągłemi przeróbka=
=kami zapewne. P. Chęcińki
znany każdemu jako zdolny
pisarz, cóż więc dziwnego, że
od niego wymagamy lepszego
układu libretta i więcej wy=
=datnych postaci, a mając
tyle talentu, znając przytem
muzykę i wymagania opery
śmiemy utrzymywać, iż nikt
nad niego lepiej się nie sprawi.
Do zalet musimy zaliczyć
ciągłą zmianę miar wiersza
jako pobudzającą nieustychanie
fantazyę muzyka, dopomaga=
=jąc mu do rozwinięcia bogaso=
=bóio myśli" — Bardzo się
struł Chęciński tą recenzyą
przypisując sobie winę iż
opera nie długo figurowała
na afiszu. Nie zwrócił biedak



uwagi na to iż były inne | 101
stokroć ważniejsze powody
tego. Zresztą przecież to był
rok 1865 rok zejścia ze
sceny Dobrskiego i tylu in=
=nych artystów, których liczba
pokaźną cyfrą się zarysowa=
wała bo coś aż 17 osób!
Pozostaje mi tylko jeszcze je=
dną fazę działalności Chęciń=
skiego opisać – tę w której był
największym i o której jakby
umyślnie milczano prawie
lata całe, dopiero jak go za=
=brakło, spostrzegliśmy co to
było i co w nim utraciliśmy.
Można całe stosy recenzyi prze=
=wertować o nowych sztukach
lub wznowionych za jego reżys=
=seryi a o nim ani jednego
słówka. Czyż pochłonięci przez
grę artystów krytycy, nie wi=
=dzieli po za nimi tego który
to wszystko układał, który tak
a nie inaczej kazał artystom
chodzić, ruszać się a po czę=
=ści i mówić (gdyż Chęciński był
ostatnim na naszej scenie z reżyserów
dykcyę poprawiających) czy nie chcieli widzieć,






POLSKI INSTYTUT TEATROLOGICZNY
Z.A.S.P.

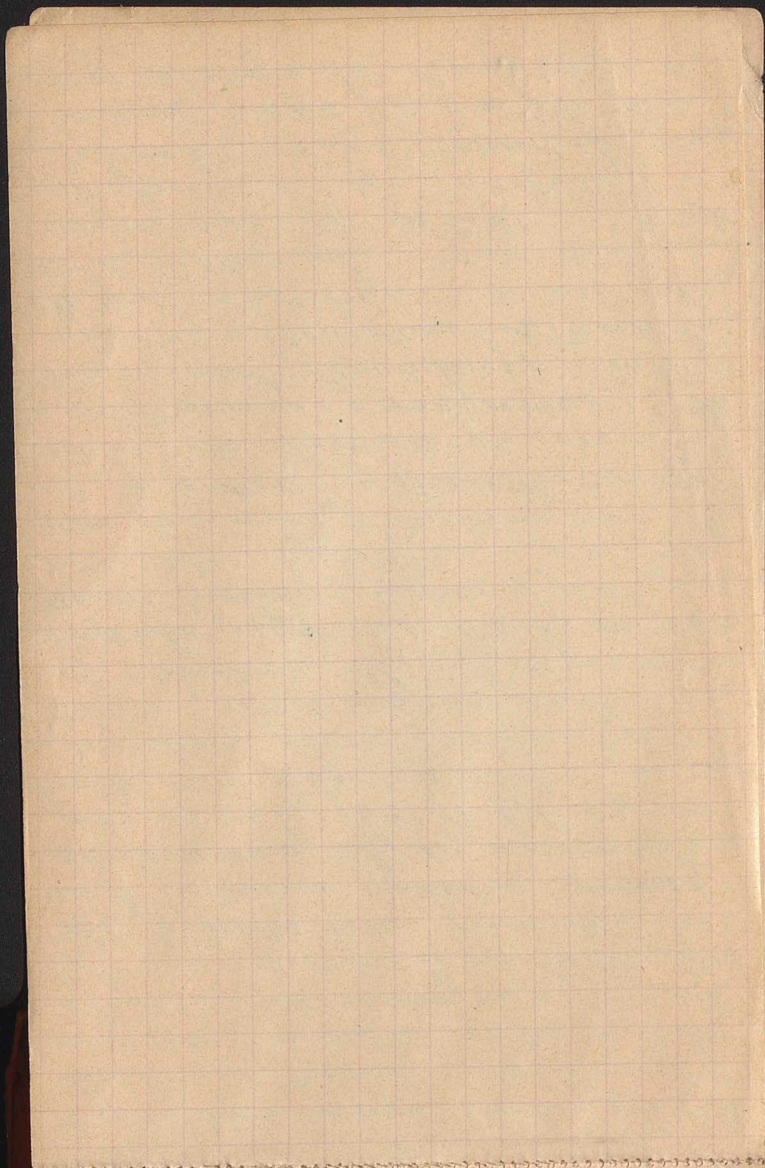


14.

k. 102 - 171



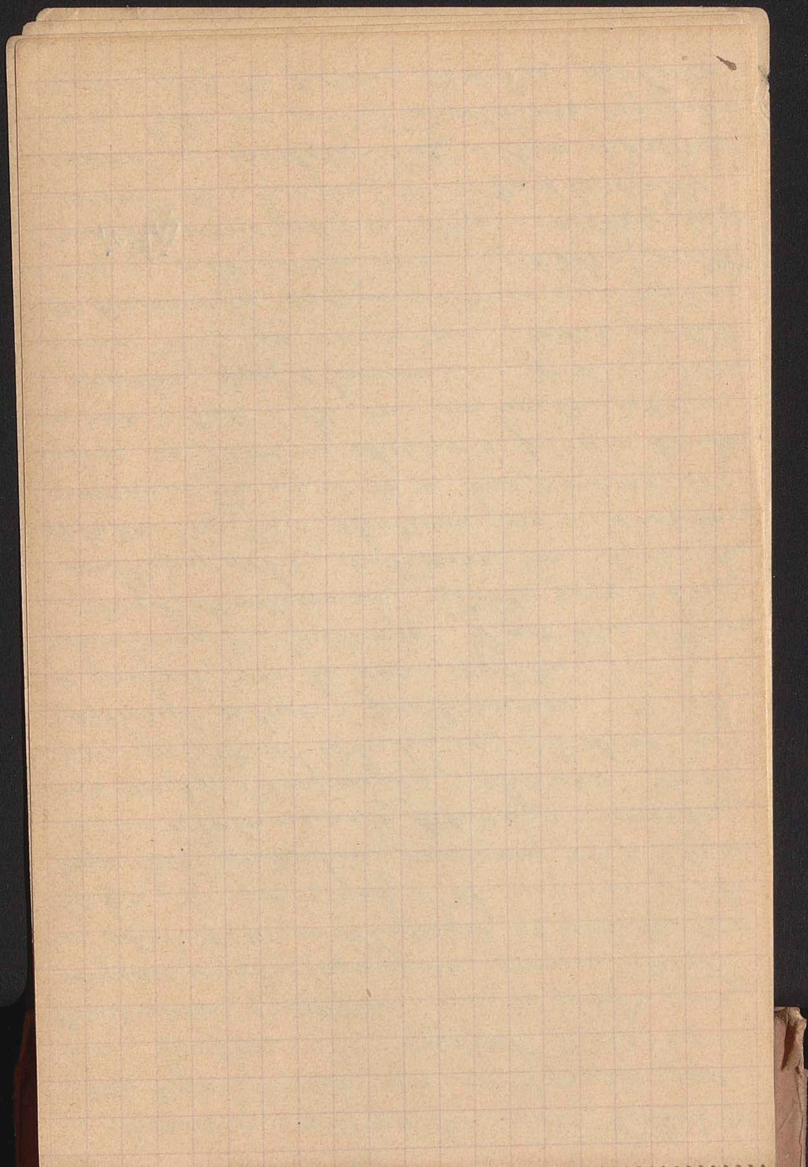
W epoce którą opisuję istniało prze 102
=kleństwo w teatrze: „Obyć cię zrobili
reżysserem dramatu" sądzę iż to do=
=statecznie charakteryzuje, jaką to
była miła posada w owe czasy. Zre=
=sztą to bardzo łatwo sprawdzić, dość
na to przejrzeć ówczesną prassę
peryodyczną, aby się naocznie
przekonać, jakim to był męczen=
=nik taki pan reżysser i czy jest
na świecie przestępstwo silniej
karane przez organa publiczne,
niż zbrodnia bycia reżysserem
dramatu wówczas. Weźmy na po=
=parcie tych słów ~~prawdy~~, pisma z jakiego=
bądź roku np 1872 – i cóż one
nam przynoszą z dziedziny dramatu[2]
oto 9 sztuk: 1) „Bezinteresowni"
kom w 4 ak Sarneckiego (ani słówka
o wystawieniu i o reżysserze); [2)] „Ma=
=rya Stuart" Słowackiego (całe
kolumny o Chęcińskim iż on zupełnie
źle grał Darnleya – a ani wzmian=
=ki o wystawieniu, wyreżenin, wy=
=reżysserowaniu sztuki – jak to
nas charakteryzuje – niestety).
3) „Deborah" dramat Mosenthala (praw
vice versa) massa pochwał dla Chęcin=
=skiego za odegranie ślepego żyda – a



o wystawie ani słóweczka) 4) (103.
„Robert i Bertrand" 4 aktowa kro=
=tochwila Anczyca (gromy na
reżyseryę, że to wstyd dla sceny
grywać takie farsy, niesma=
=czne do tego); 5) „Skarbonka" do=
=skonała 5 aktowa farsa Labicha
(tu już nie gromy ale wszystkie pioruny na
reżyseryę spadły) 6) „Księżna
Jerzowa" 3 aktowa komedya Dumasa
(Zgroza, skandal takie rzeczy
na naszej scenie wystawiać, to
może ma racyę w tak zgangre=
=nowanego moralnie społeczeństwa
jak francuzkie, ale u nas nie
ma najmniejszej racyi bytu,
tak krzyczeli purifikatorzy
społeczni); 7) „Lady Tartuffe"
5 aktowa. Girardin (to znów oskar=
=żono za coś tak bezcelowego dla nas
i za utwór tak nędzny iż nawet
do rozbioru niekwalifikować się) –
8) Fedra tragedya 5 ak. Conrada – No
i przecie spotykamy się z pochwałą
reżyseryi w słowach „Wystawa
świetna – reżyseryi której my
się już tyle razy dawali we zna=
=ki – tym razem należy się wyraz
słusznego uznania – Sumienna

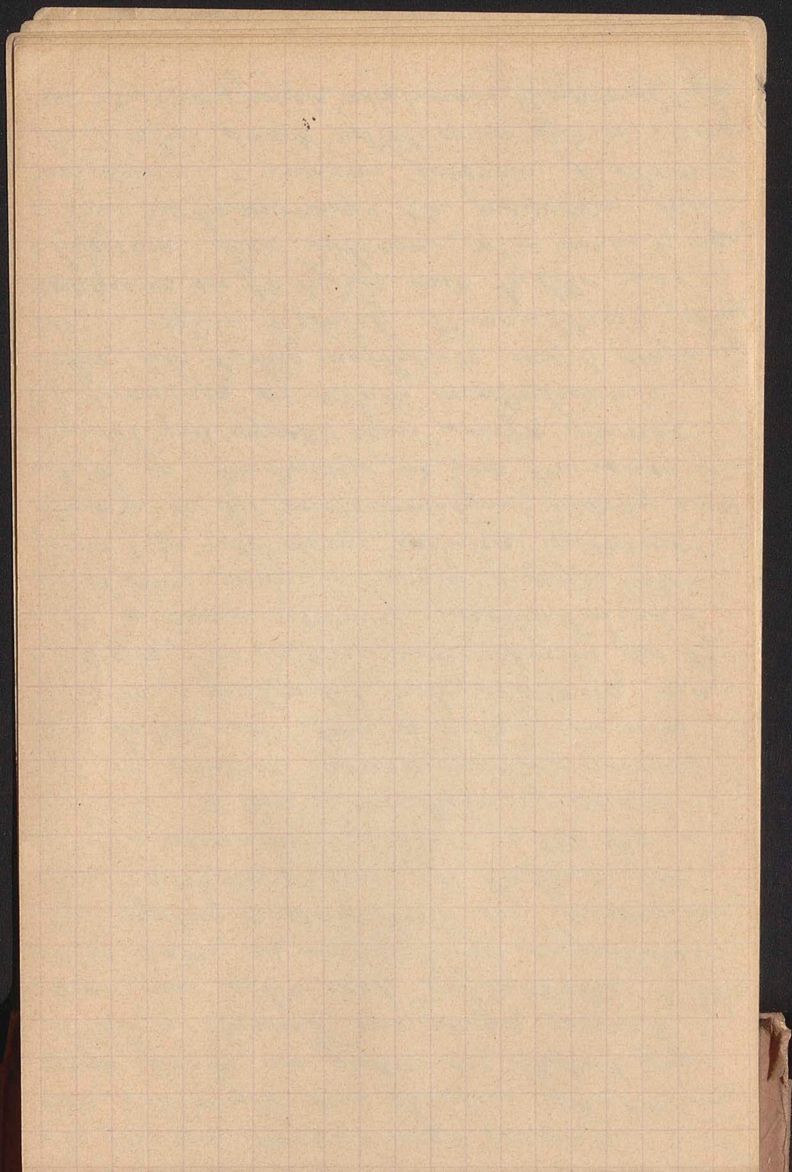


jej staranność oceniona być może tylko
przez tego, kto zna nie pojedyncze już,
nie setne ale wprost tysiączne
trudności, z jakiemi ma do walczenia
reżyser wystawiający na scenie dzieło
ze sfer tak niezwykłych, ze świata tak
obcego dla grających i dla widzów. I dla
tego bez wahania powiemy że p. Chęciń=
=ski o zdolnościach którego zresztą
nie wątpiliśmy nigdy, pokazał teraz
nam wszystkim co umie i dobrze się
zasłużył sztuce i publiczności!" No ale
co powiecie na to szan. czytelnicy? wysta=
=wiliśmy 9/ „Epidemję" 4 akt. Kim. Narzyń=
=skiego, Konkursową. Złote góry obiecy=
=waliśmy sobie, zwłaszcza że była ta
sztuka świetnie obsadzona, no i świetnie
grana — ~~na~~ ale i jak to u nas zawsze się
dzieje że „dobremi chęciami piekło bruko=
=wane" tak i tu, za najusilniejsze
i wspólne ~~[illegible]~~ starania i pracę, dozna=
=liśmy lekkiego zawodu. Jakie pobud=
=ki kierowały sądem ówczesnego areo=
=pagu, w to wcale nie wchodzę, ale nim
dowiedli jasno jak na dłoni arbitrzy współ=
=cześni że „niema proroków między
swymi" a niestety tutaj w tem zdarze=
=niu, tylko do swoich odwoływać się mo=
=żemy, gdyż to przecie komedya polska.

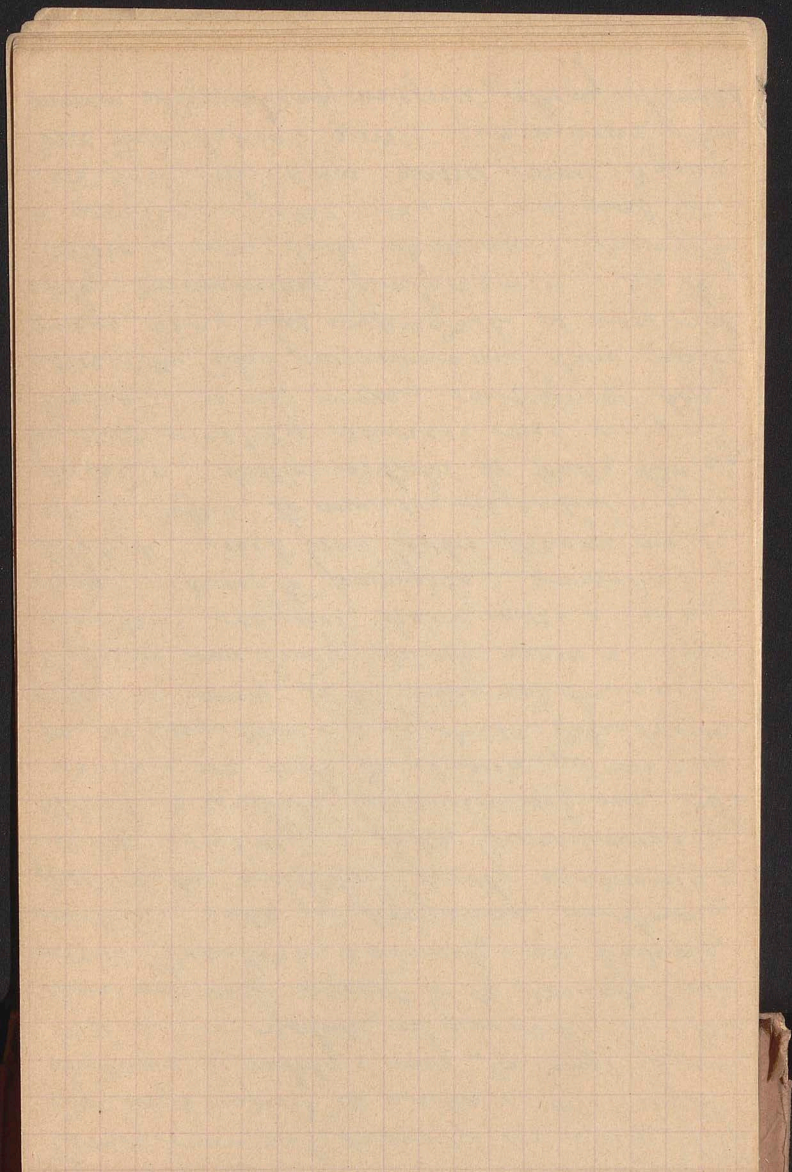


Najpoważniejszy krytyk danej epoki, nader niekorzystny sąd o tej komedyi wydał utrzymując, iż jako utwór oryginalny i premiowany przez sędziów konkursowych w Krakowie, „Epidemja" niewątpliwie miałaby prawo do ściślejszego rozbioru, aniżeli ta cała powódź dram i komedyi, przyswojonych naszej scenie z obcych pisarzy, którzy tworząc, mają na oku nie naszą publiczność, i tem samem stronami tylko ogólno ludzkiemi, wyjątkowo przez nich pojmowanemi i traktowanemi, w pobieżnem z nami zostają zetknięciu. Nadto dodaje, że sprawozdawca, iż od ściślejszego rozbioru odwodzi go wrażenie, jakie wyniósł z przedstawienia tego dramatu, nadto że za świeżą jest jeszcze mogiła, która przed trzema niespełna miesiącami zwarła się nad pełnym nadziei autorem, zmarłym w wieku nieledwie młodzieńczym (trzydzieści trzy lat zaledwie) iż wydając o nim sąd teraz, trzebaby nieledwie trzymać się zasady „de mortuis aut nihil aut bene" ale że ta zasada ma swoje znaczenie tylko w życiu potocznem, prywatnem człowieka, i nie powinna stosować się do działalności jego w historyi narodu lub literatury. Tak, to wszystko jest prawda, ale że jednak nie należy jej spuścić z oczu w tych razach, w których pasmo żywota pisarza przerwane zostało na samym prawie początku jego zawodu,

a do rozwoju prawidłowego jeszcze
nie starczyło mu czasu, skutkiem
czego płody, na jakie się talent jego
dotąd zdobywał, nie mogą jeszcze
nosić na sobie cech dojrzałości. Nako=
=niec sądzi, iż w podobnych wypadkach
sąd ogólny zadowolnić się powinien
tem przekonaniem, iż talent ów
istniał niezaprzeczenie, z tąd też i
strata, którą literatura poniosła
przez śmierć pracownika, mierzyć
się będzie, nie tem co dotąd w niej
stworzyć potrafił, ale słuszną na=
=dzieją, do jakiej owe, choćby po tro=
=sze ułomne utwory, upoważniały
w bliskiej mniej lub więcej przyszłości.
Prócz tego autor oceny, zarzuca autorowi
komedyi że był zarozumiałym, dawszy swój
utwór do konkursu, że przez tem samem
dowiódł jak wysoko ceni swoją pracę.
Że premjują się sztuki niekoniecznie
dobre ale tylko najlepsze czyli najmniej
złe z rzędu lichych. W rezultacie jednak
nazywać się to będzie nie tylko naj=
=lepszem lecz dobrem, co w oczach ogó=
=łu pozbawionego tu podstaw po=
=równania z innemi gorszemi płodami,
naturalnie smak estetyczny sędziów i zdro=
=we ich o rzeczy pojęcie niepomału kompromituje.



Surowy recenzent posunął się dalej 107.
gdyż wręcz napisał iż unikając bliższego
wnikania w zalety i wady „Epidemji" powie=
=dzieć można ogólnie, że powodów do udzie=
=lenia nagrody wprost w tej komedyi nie
można dopatrzeć żadnych, - i że jedyną
wartością, jaką jej przyznać można
jest chyba wartość próby niekonie=
=cznie dołężnej, z jaką poczynający
talent nieśmiało wysuwa się na ob=
=szerniejsze pole działania „Treść zna=
=na już wszystkim i z Tygodnika Illustrowa=
=nego i ze sceny. Są tu brudy nad brudami
= i jeszcze raz brudy. Dziwna rzecz że tego
niewidział reżysser, ha a może i nie
mógł widzieć, to pewniejsze - powiada
krytyk - jeżeli zaś dobro kassy miał
na widoku, to mu się najzupełniej
powiodło - takie sztuki z taką treścią
u nas niestety, zawieść nie mogą!"
„Trudno w samej rzeczy spokojnie, bez
uszczerbku dla poszanowania tym należ=
=nego, którzy nas wyprzedzili w owej wiel=
=kiej, tajemniczej pielgrzymce (są to
dalsze słowa owej recenzyi) pomyśleć
o wrażeniu, jakie uczynił na nas wi=
=dok tych brudów na naszej scenie. W praw=
=dzie brudy takie i gorsze już nieraz w tem
samem widywaliśmy miejscu, aleśmy wtenczas

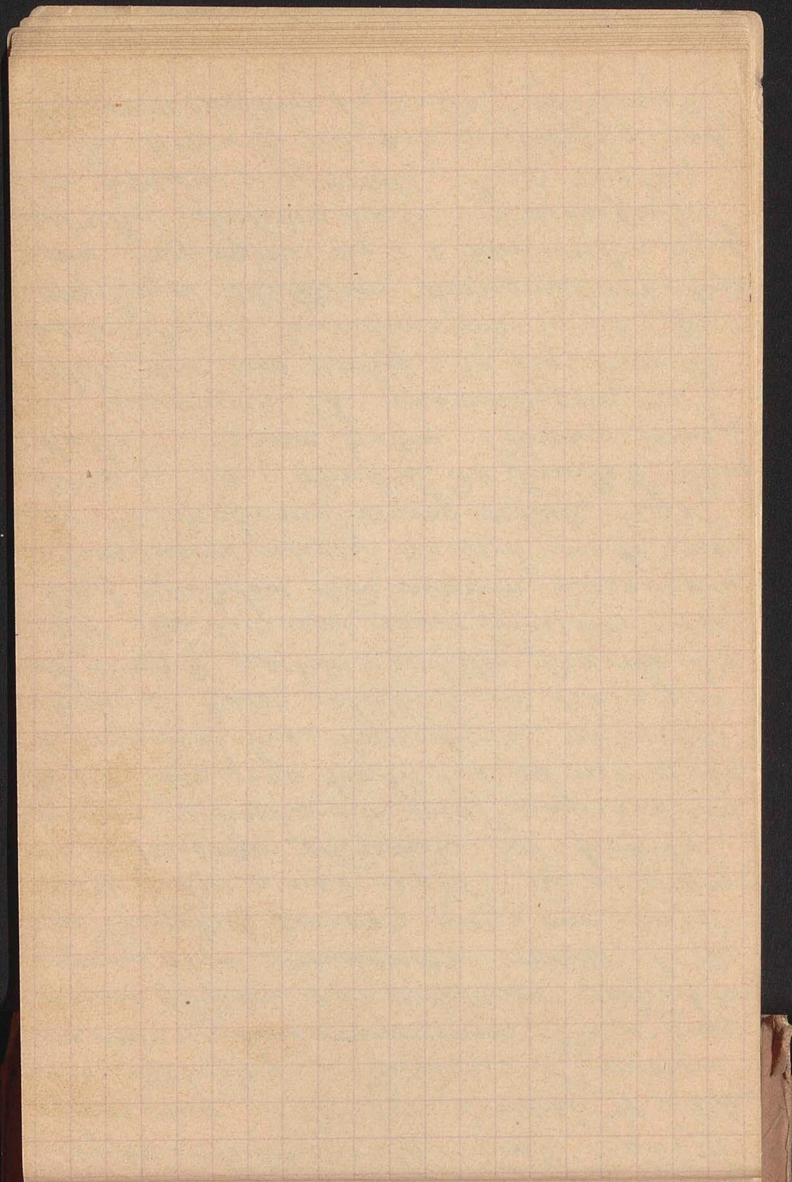


tę przynajmniej miewali pociechę, że 108
to nie nasze, że to przesadzone z grun=
=tu obcego, a na tutejszym się chyba na
pewno nie przyjmie. Niestety, przyję=
=ło się! Ta tendencyjna, realistyczna
komedya, w której każdy szczegół wymy=
=ślony jedynie dla poparcia powziętej
z góry najpospolitszej w świecie tendencyi,
to „proportions gardées" istny Sardou
Augier, i Dumas, rozumie się, bez ich
dojrzałego talentu, ich znajomości warun=
=ków scenicznych i w ogóle artystyczne=
=go ich obrobienia. Są tam obrazki zdjęte
z życia — a niemała to już autorowi po=
=chwała, iż niemi umiał się przejąć i
następnie zdejmować je — ale poezyi, owego
rumieńca, który dopiero tym obrazom nadaje
życie prawdziwe, poezyi, pono szukałbyś
tam napróżno! Przytem inwencya
sama w sobie tak dalece uboga, że
najbrutalniejsze intrygi wydały się
nam skutkami właśnie owego ubó=
=stwa pomysłów, zwłaszcza gdy
autor schwyciwszy z nich jeden, w po=
=staci omal że niezmienionej po=
=wtarza go zwykle dwa lub trzy razy.
Błyski rzeczywistej zdolności, mia=
=nowicie spostrzegawczej, ukazu=
=jące się tu i owdzie, a nawet rozsiane

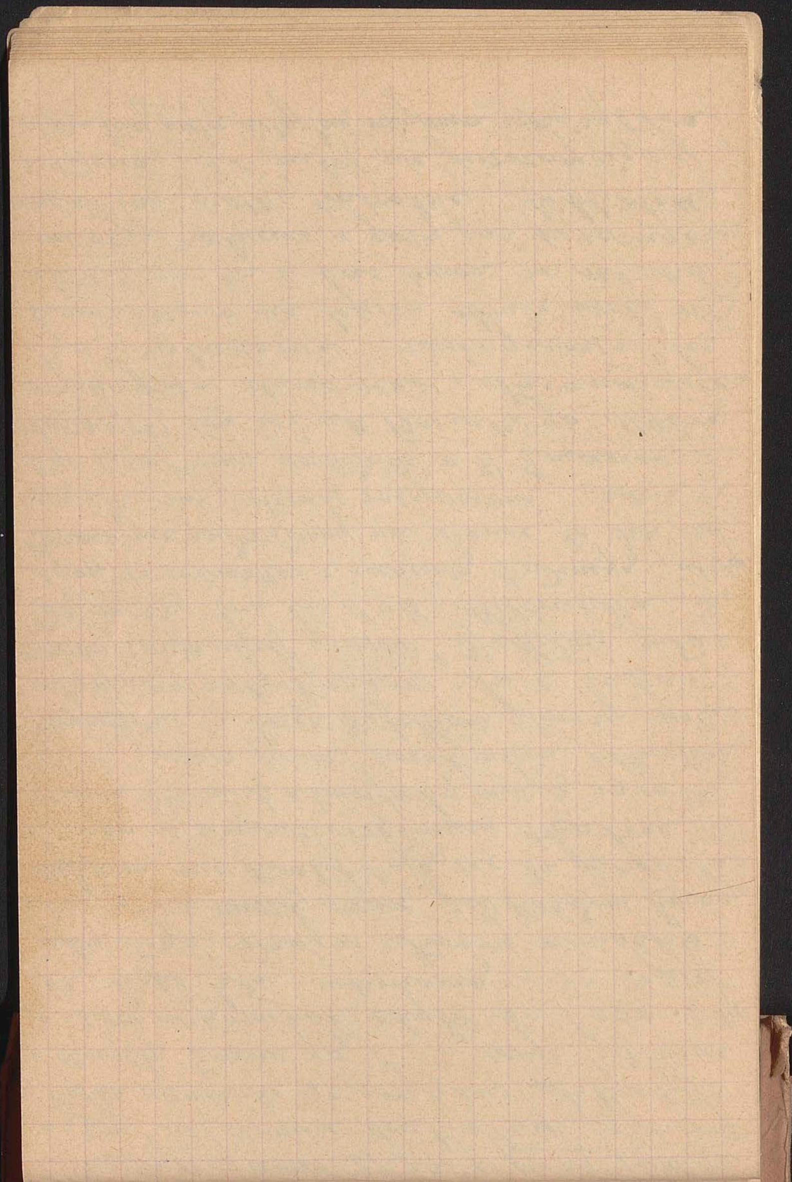
dość gęsto w tym dramacie, który ró=
=wnie dobrze mógłby się zresztą nazywać
komedyą, nie upoważniały zatem sędziów
krakowskich do przyznania mu konkurso=
=wej nagrody, lubo usprawiedliwiają przeko=
=nanie nasze, że przyszłość sceny krajowej przez
śmierć Narzymskiego poniosła stratę nader
dotkliwą" — Wiem iż to jest smutne
bardzo smutne, co piszę w moich Nō=
=tatkach ale jest to wierny obraz minio=
=nej epoki i to tak ważnej, iż jeszcze
się z nią rozstać nie mogę i nie prędko
rozstanę, toż przecie rozpatrujemy
dobę ostatniego rzeczywistego reżys=
=sera sceny naszej — samodzielnego,
niczem nie krępującego się, który
się nie zawahał na pierwszej
próbie, pierwszorzędnej artystce i
to do tego gościowi powiedzieć: „Pani
u nas taki zwyczaj, że my się
uczymy ról i przygotowani na
próby przychodzimy" — było to na
próbie Kośc. Pojęcia pani Aubrey „
wiele lat upłynęło zanim ta
artystka dała dowód iż nie za=
=pomniała tej chwili — a jeden z na=
=stępców (Chęcińskiego) tem tylko iż pokazał tej=
=że artystce zegarek mówiąc jednocze=
=śnie „cały kwadrans czekamy na Panią"

zaszkodził sobie i to djablo zaszkodził, 110
więc ten drugi nie był już rzeczywistym
reżyserem, jeśli mu bezkarnie nie
uszło to, co było najzupełniej słuszne
z jego strony. Ostatni rok całego ży=
=cia Chęcińskiego czyli 1874 był
rzeczywistą torturą dla niego.
W owym roku 25 sztuk nowych grafiśmy,
toby przecie na trzy teatry
wystarczyło a nie na jeden.
Każda recenzya i to niemal we
wszystkich pismach, z oryginal=
=nych sztuk, zaczynała lub
kończyła się w tym feralnym
a nawet fatalnym dla reżyse=
=ryi roku, policzkiem pod adre=
=sem reżyseryi wymierzonym
w słowach mniej więcej takich:
„Reżyserya na sztuki orygi=
=nalne patrzy okiem macoszem"
I dziwić się że Chęciński napi=
=sał „Krytykowo" czy nie miał
racyi bronić się — czyż za całe
życie pracy, usiłowań pośród
ciągłem niedostatku, miał
jeszcze niesprawiedliwe zniewa=
=gi obojętnie znosić? A co się
działo po nim? Proszę mi pokaza=
=zać jaki inny rok z 25 sztukami; a

jakiemi „sztukami" to zaraz zo= | 111
=baczymy 1) „Czarne djabły" 4 akto=
=wa komedya Sardou. I znowu
znęcanie się nad reżyserem: „Po co pan
reżyser obdarza nas sztukami schlebia=
=jącemi złym skłonnościom mass; tylko
na Paryzkich scenach mogą one mieć
racyę bytu, u nas nigdy". Tu rzeczywi=
=ście w dziwnym położeniu był biedny
reżysser, przecież nie mógł napisać że
to jest nie jego teatr, że on nie może
odpowiadać za repertoire artystki
robiącej kassę, jeżeli ta w szeregu
ról swoich posiada sztukę „Czarne dja=
=bły" rad nie rad musi słuchać ta=
=kich epitetów pod swoim adressem.
„W reżysseryi naszej zawiał wiatr no=
=wy i ujrzeliśmy szereg sztuk, tego
rodzaju, co „Hrabia de Saulles", Hans
Mathis" „Czarne djabły" Chcemy wierzyć
że innowacya ta wprowadzoną zo=
=stała tytułem próby, i że po trzech
usiłowaniach niewieńczonych po=
=myślnym skutkiem, horyzont teatral=
=ny rozpogodzi się i z konwulsyjnych
wysileń melodramatu, przejdziemy
do prawdy i prostoty, tych bóstw,
dla których jedynie w świątyniach
Melpomeny powinny się palić ofiary"



„O nędznej parzie" 2) „Każdy przy swo- /112
=jem" w kronice teatralnej, czynimy
tylko wzmiankę, ze względów statysty=
=cznych. Grano ją — i dosyć. Niema
o czem wspominać, chyba że licha sztu=
=ka, licho była wykonana i że lepiej
aby tego rodzaju utwory nie schodzi=
=dziły na naszą scenę, pod każdym bowiem
względem nie kwalifikują się do przedsta=
=wień w pierwszorzędnym teatrze. Wła=
=ściwą dla nich atmosferę mają ogródki
gdzie goryczy piwa przetrawia tłustość
konceptu, a brzęk kufelków głuszy nie=
=stroiność artystycznie i nie uhar=
=monizowanych głosów" 3) Miłość mło=
=dzieńcza kom w 1 ak Wilbrandta „Je=
=dyna to sztuczka z uczciwą tendencyą, jakiej
dawno nie widzieliśmy na scenie to też za
nią wdzięczni jesteśmy reżyserowi. Szkoda że
tego niemożemy powiedzieć o 4) „Emancypo=
=wanych" kom w 3 ak Bałuckiego, która
wymagała stanowczo i staranniejsze=
=go wystawienia i zasługiwała bez
warunkowo na lepszą obsadę wielu ról,
ale tak zwykle u nas bywa że sztuka=
=mi oryginalnemi z góry już przeznaczo=
=nemi na półki teatralnej biblioteki,
zwłaszcza jeśli autor nie przezwycięży
w smutnej walce artystów, reżysera, rekwizytora



i maszynistów nieledwie — O.O. Wa= 113
=żie na stole" — zamilczeć wolę" pi=
sał jeden z recenzentów po komedyjce
w 1 akt. tego tytułu — 6) „Nadzieja"
kom. w 1 akt p. Najac „białostka to bez
żadnego znaczenia ale że przyzwoita
i za to powinniśmy być wdzięczni reżys=
=seryi — 7) „Przechodzień" nokturn sceni=
=czny w 1 akt p. Coppée — „śliczne to poe=
=tyczne cacko za które tysiąc podziękowań
=wań szlemy pod adresem pani Modrzejewskiej
i Bałtasiewiczowej" (a o reżyserze ani
słowa, jakby go już na świecie niebyło
=ło a przecie wtedy żył jeszcze, gdyż
to było w marcu a on w grudniu
dopiero umarł) — 8) „Don Carlos"
tragedya w 5 akt Szyllera" — No tu już kry=
=tyka wprost niedyskretnie się z reżyserem
obeszła zarzucając mu jednogłośnie
iż skróceniami okaleczył sztukę, że
ją zepsuł do niepoznania, że niedołę=
=stwu tłomaczenia może dorównać tylko
wandalizm układu, przeistoczenie sce=
=neryi do niepoznania — obsada prócz
Modrzejewskiej i Królikowskiego, taka, iż
ją śmiało porządzić można było o rozmy=
=ślną parodyę czyli że artyści najku=
=pełniej stali na wysokości, a jak tutaj
niskości i przekładu i całej formy zewnętrznej.

9) „Gwiazda" Kom. w 1 akt z fran. J. Kn | 114

znowu zarzucono reżyserowi nie=
=właściwe rozdanie ról, które grze=
=szyło wielce brakiem artystycznej
proporcyi i miary 10) „Synalek"
Kom. w 1 ak. hr. Bobrowskiego - oto recenzya
o tej sztuce: „Iznów mamy do zanoto=
=wania fatalne, oburzające rozdanie
ról. Komedye oryginalne mają nie=
=szczęśliwe przeznaczenie, że grywa=
=nemi bywają przeważnie przez mło=
=dych i nowozaciężnych aktorów,
wtedy gdy zadaniem reżyseryi
być powinno, wyprowadzając
na scenę utwór rodzimy, zaopa=
=trzeć go na drogę w najobfitszy
i najbogatszy artystyczny materyał."
11) „Na ulicy" obrazek dramatyczny
Wacława Szymanowskiego. w 1 ak. - /
Tutaj przecie krytyka nic do zarzu=
=cenia nie znalazła - 12) Pozytywni"
Kom. Konkursowa w 4 ak Narzymskiego
Ogólne zdanie o tem dziele da się streścić
w kilku słowach: „Sztuka ta nie napręża
uwagi widza żadną intrygą dramatyczną
nie jest obrachowaną na żadne szcze=
=gólne efekta, przemawia jednak do
serca i umysłu, wzrusza uczucie
i myśl, i znajduje powszechnie gorą=

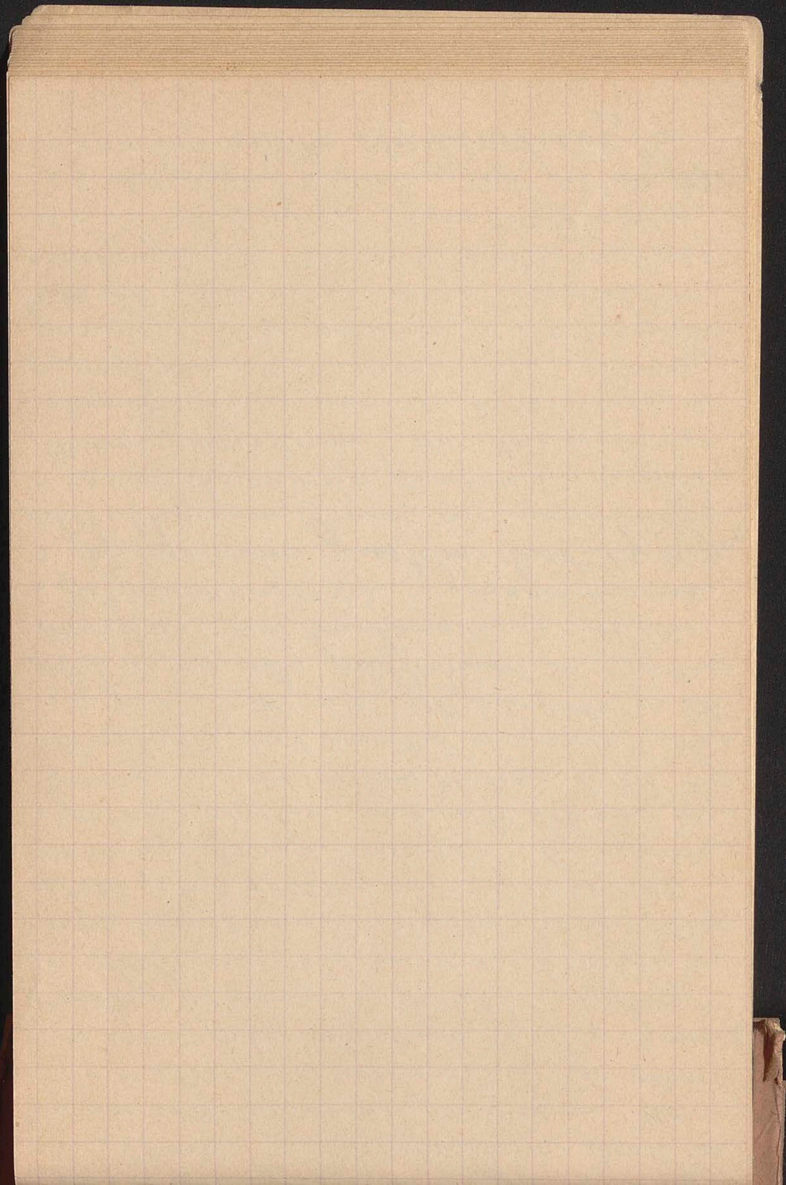
=cych wielbicieli; a to nietylko (115
dla tego, że jest oryginalna, ale i
dla tego, że swoją treścią i tenden=
=cyą, swoją stroną poetyczną i
artystyczną na najszersze uznanie
ze wszech miar zasługuje. Komedya
ta nie należy do rozweselających, za=
=bawnych; ale jest jak najbardziej zaj=
=mująca i prawdziwie pouczająca. No=
=wa Komedya była wystawioną staran=
=nie — Otż i cała pochwała dla reżyse=
=sera a o artystach całe szpalty pi=
=sali — 13) „Żyzio" Kom. w 3 ak. Mellerowej,
w żadnem piśmie ani słówka o wysta=
=wie tej sztuki nie zanotowali a o
sztuce samej i o grze artystów szeroko
się rozwodzili — a zatem kiedy
pominięto reżyseryę, której nic i
nigdy nie darowano, pokazuje
się z tego że wszystko musiało
być dobrze i że nie mieli nic
do zarzucenia. 14) „Stary mąż" Kom
w 4 ak Korzeniowskiego — 15) O „Nie=
=szczęśliwych" Kom. w 1 akt. Kotzebu=
=ego napisano: „Nad Nieszczęśli=
=wymi" rozszerzać się nie będzie=
=my. Dość dla nich nieszczęścia
że ich na scenę Teatru Letniego
gwałtem wprowadzono 16) „Ojczulek"

Kim w l a.k Bliziińskiego – Nie tyl= 116.
=ko dla reżyserów i aktorów krytyka
ówczesna była tak surowa – bo oto
czytamy po Ojczulku: „Autor „Marco=
=wego Kawalera" sztuki, która nie=
=jednego rozśmieszyła, niejednemu
łzę wycisnęła a w ogóle wielce
się nawet tym, co upatrywali w niej
skandal, podobała, – nie ustaje na
obranej raz drodze i trzeci już z rzędu
swój utwór dramatyczny wystawia
na scenach warszawskich. Jeżeli jednak
„Przezorna Mama" nie dorównała
„Kawalerowi" to „Ojczulek" tak dale=
=ko w tyle za tym najpierwszym i
najlepszym utworem Bliziińskiego
pozostał, iż zapytać trzeba: co się
stało z talentem autora, którego spo=
=ry zasób widać było w „Marcowym
Kawalerze"? Rzadko sztuka jednoaktowa
tak nudzi widza, tak mu z upragnieniem
rozwiązania oczekiwać każe, jak „Ojczulek"
dowód to tylko, iż utwór ten nie posiadając
węzła prawdziwej dramatycznej intrygi,
nie ma też i ani jednego artystycznie
obrobionego charakteru." No i dzisiaj o=
=burzają się niesmak na krytyki, a co=
=by wtedy powiedzieli? – ha siedzieli=
=by cicho jak i ci których ówczesne krytyki dotykały.

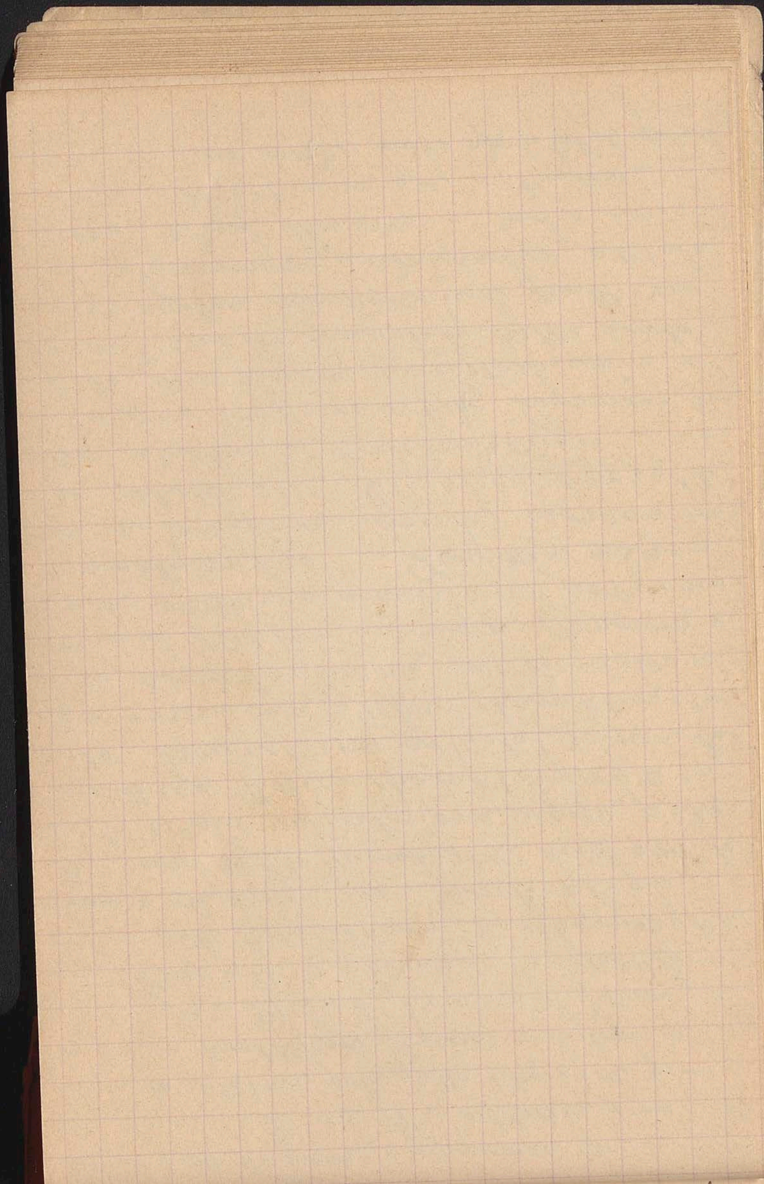
17) „Tricoche i Cacolet" krotochwila z franc. 18) „Homar" kom. w 1 akt. także z francuskiego — o tych dwóch sztukoczkach tak pisali, że ja już nic nie napiszę 19) „Sganarelle" kom. Moliera w 1 akt. — Pierwszem — „Co ta Reżyserya Dramatu i Komedyi z nami wyprawia ?!. wołają pisma zgodnym głosem — unisono — od „Tri=cocha i Cacoleta" każe nam ska=kać do Moliera — no i radzi nie ra=dzi torem jej iść musimy. Publiczność nasza dzięki Reżyseryi dziś prawie Moliera nie zna; „Skąpiec" o ge=niuszu autora nie daje jeszcze dokładnego wyobrażenia. Panował niegdyś Molier na scenie warszaw=skiej, lecz to już dawno minęło; sły=szymy o tem tylko z podania, niestety" 20) „Świętoszek" Moliera No i co na to powiedzą czytelnicy iż rozwodzono się do nieskończoności nad grą niemal wszystkich przyjmujących udział w tej sztuce artystów — a o biednym reżyserze zupełnie zapo=mniano, pominięto go — bo to już chyba trąci cokolwiek o stronność, gdyż nie wiem jak to inaczej można sobie tłumaczyć.

Takby na spotęgowanie mego (118)
zapatrywania na tę sprawę,
recenzye jednocześnie wymieniają
komedyjkę (21) „On nie zazdrosny"
Eltza – dodając iż miły ten obrazek
i dobrze był grany i wyreżysserowany
starannie – 22) „Sfinks" dramat ~~Feuilleta~~ Feuilleta
w 4 ak. – I znowu też same gromy co za
„Czarnych djabłów" spadły na reżyssera.
„Artystka chciała grać w tej sztuce
i wszystko przeprowadziła tak jak
chciała, ją pochwalili i ubolewali
iż musiała grać w takim marnym
dramacie mającym prawa obywatel=
=stwa tylko we Francyi – a reżyssera
od czci i wiary odsądzili iż wniósł tę
sztukę na repertoire (co za nieznajo=
=mość stosunków teatralnych) ale co już jest
prawie śmieszne iż mu za grzech poczy-
=tano staranność wystawy w tej sztuce,
tak jak za zbrodnię iż tak mało orygina=
=nych sztuk wystawia; czy niewiedzieli
czy nie chcieli wiedzieć iż pozwolenie
na wystawienie sztuki idzie nie od
reżyssera ale wprost od dyrekcyi
która gotową sztukę i już wyzna=
=czoną tylko dla formy przesyłała
reżyserowi niby dla zaopinjowania
tego przynajmniej sposobu wtedy się trzymano.

Tak jak podziękowano reżysserowi
za „Sfinxa”: „Czyż reżysserja wraz ze
swymi artystycznemi doradcami Konie=
=cznie chce nas pozbawić i tego skro=
=mnego zasobu własnego sądu o rzeczach
własnego pojmowania sztuki i piękna?
Czy koniecznie zadawanemi od czasu do
czasu pigułkami dzisiejszej francuzkiej
sztuki, chce zdezorganizować nasz
ustrój umysłowy i znaglić, abyśmy złe,
szpetne, płaskie, nazwali dobrem, pię=
=knem i wzniosłem dlatego tylko, że
z Paryża do nas zawitać raczyło? Na=
=sza publiczność nie jest paryska; a kto
sobie życzy, aby publiczność do teatru
uczęszczała, ten rachować się musi
z jej poważniejszemi wymaganiami,
z jej lepszym gustem estetycznem
nie chcącym mieć nic wspólnego
z powierzchownością, płaskością i zepsu=
=ciem paryzkiem. – Świetne wyreżys=
=serowanie, wspaniałe dekoracye i
zewnętrzna wystawność były istną
parodyą na płaskość i beztreściwość
samego utworu szumnie dramatem
zwanego, to też publiczność nasza
nie dała się uwieść tym blichtrem
lecz przyjęła Sfinxa, jak się należa=
=ło, czyli z wielką obojętnością” –



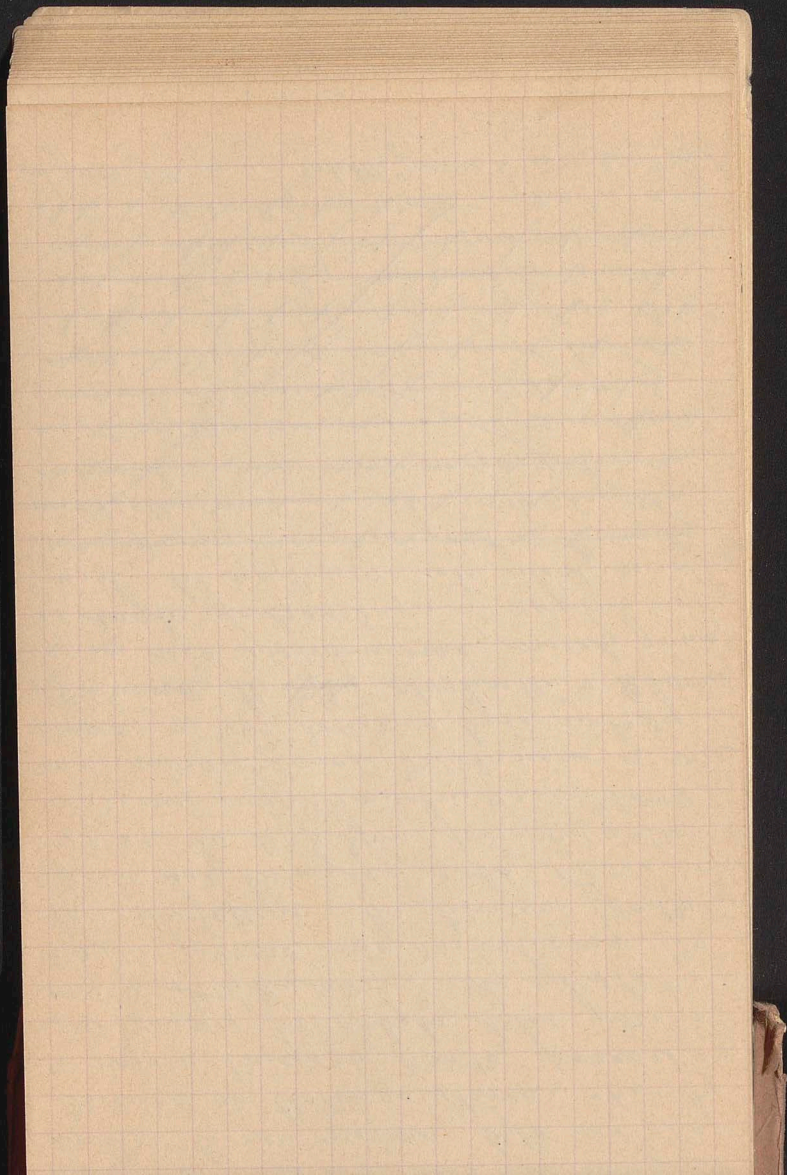
I znów w następnej sztuce 23) „Flecista" (120 Kom. w 1 akt Augiera, o reżyserze Chęcińskim ani słowa, ale za to o aktorze słów kilka (była to ostatnia rola jaką Chęciński grał w swem krótkiem życiu w listopadzie d. 17 gdyż 29 Grud. już nie żył) owi pisali „p. Chęciński z godnością i spokojem oddał rolę Bomlitkara, Kartagińczyka równie chytrego jak i przebiegłego. Być może że te pierwiastki nie zostały dostatecznie uwydatnione w grze p. Chęcińskiego. Wobec charakterystyki czysto zewnętrznej artysta zaniedbał tym razem ową głębszą charakterystykę psychologiczną, owe cieniowanie różnych stanów duchowych, stanowiące duszę wszelkiego prawdziwego artyzmu dramatycznego" – Zwykła nagonka na reżysera wróciła zaraz z drugą sztuką 24) „Miłe złego początki" kom. w 1 Akcie hr Koziebrodzkiego – Pobożywszy trupem sztukę wyżnaje krytyka że o samem przedstawieniu woli zamilczeć, bo musiałaby tylko powtórzyć ogólne narzekania publiczności z przyczyny niedołężnego układu sceny, złego obsadzenia ról i wyjątkowo niefortunnej gry artystów" – I co tu reżyser poradzić może będąc w takich opałach z



25) „Z Postępem" Kom. ory. w 5 ak. wierszem | 121
Kazimierza Zalewskiego – Tu znowu
czytamy w sprawozdaniach taką apostro-
=fę do reżysseryi wymierzoną: „Przed-
=stawienie tej sztuki w Teatrze Rozma-
=itości, stanowiące tak pożądaną odmia-
=nę wśród płaskiej francuzczyzny, za-
=dowolniło nas tylko ze względu na
role męzkie. O artystkach wolimy
zamilczyć, gdyż obsada trzech ról
kobiecych wykazuje zbyt dobitnie
że reżyserya zawsze jeszcze patrzy
na sztuki oryginalne po macoszemu"
Można było dostać nie tyfusu ale
wprost cholery na takie przysmaki;
Ostatnią sztuką którą wyreżysserował
i wystawił Chęciński był śliczny obrazek
dramatyczny w 1tym ak. Eugeniusza Manu-
=el'a p. t. „Nieobecny" który szczegółowo opi-
=sałem w życiorysie Królikowskiego (patrz
„Sławny") ten dramacik ogólnie się
podobał i uzyskał powszechną oce-
=nę przychylną i dla reżysseryi
także – W chwili gdy to nastąpiło
już biednego Chęcińskiego ani po-
=chwała uradować ani nagana
zasmucić mogła, gdyż leżał w ago-
=nji z której śmierć go wyrwała
do krainy sprawiedliwości i prawdy!

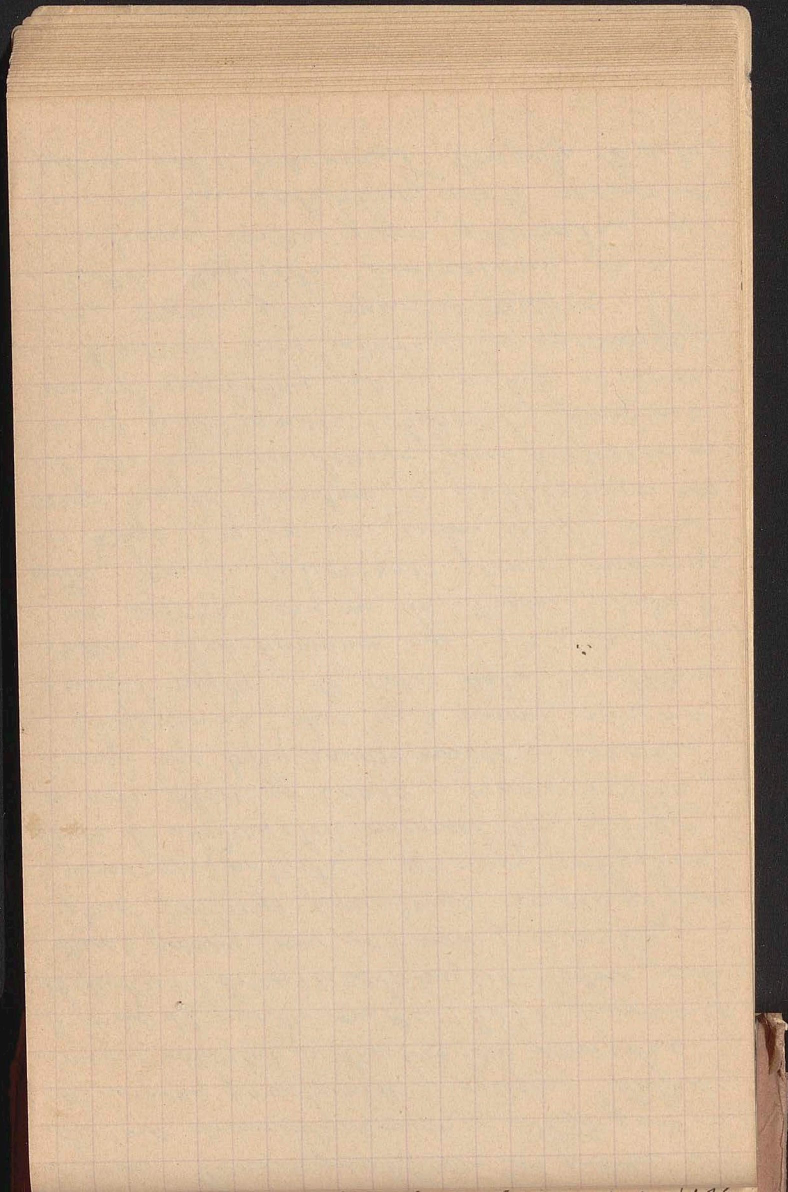
Teraz przychodzi mi mówić o dwóch 122
reżyserach których śmiało przygo=
=dnymi na warszawskiej scenie
nazwać mogę to jest o Surewiczu
Józefie i Emilu Deryngu. Surewicz
miał za sobą świetną przeszłość
której nie pominę w Epilogu
niniejszych „Notatek" mianowi=
=cie w tomie III gdy opisywać
będę dzieje teatrów prowincyonal=
=nych a zwłaszcza scen: Krakow=
=skiej, Lwowskiej, Wileńskiej gdzie
przypada punkt ciężkości
całej działalności scenicznej Su=
=rewicza, który długie lata
był tem dla Wilna czem Żół=
=kowski dla Warszawy pomimo
różnych pól działania na niwie
dramatycznej. Zanim to na=
=stąpi ograniczyć się muszę
na krótkiej wzmiance biogra=
=ficznej o nim, zresztą na
stanowisku reżyserskiem, on
u nas, między zupełnie obcymi
dla siebie żywiołami był zbyt
krótko i niczem się nie od=
=znaczył, no nie mógł się od=
=znaczyć rzecz naturalna, bo
tam gdzie swoi, poparci wiedzą,

talentem, stosunkami, wzglę=
=mi koleżeństwa nic nie mogli
zrobić to cóż można było się spo=
=dziewać od biednego starca, choćby
z najświetniejszą kartą przeszło=
=ści swojej zdobytą tam gdzieś
na partykularzu? My niestety
dziś jeszcze nie doroślismy do
tej perfekcyi aby tworzyć jakąś
spójnię między sobą. Dziś je=
=szcze w każdym przybyszu
widzimy współzawodnika, który
nam zwęży teren działania, a więc
wroga, a cóż dopiero było wtedy?
Błazeńskie to ~~były~~ stosunki o których
lepiej nie wspominać, niech giną
w mgle przeszłości i zapomnie=
=nia, to najlepsze dla nich miejsce.
~~Powiadamy też dziś jest wiele ale~~
~~więcej [illegible] i powiązania [illegible]~~
~~dnego być nie [illegible] może z talentami~~
~~i koligacjami i stosunkami.~~
~~Tam i szermierze o których~~
~~pisze, [illegible] cały system sto=~~
~~sunków teatralnych i ogólnie stwo=~~
~~=rzą [illegible] [illegible] [illegible]=~~
~~=nie, [illegible] do czasów w których~~
~~żyli i [illegible]~~ – Czytający
od początku moje „Notatki” pewno to już spostrzegli.

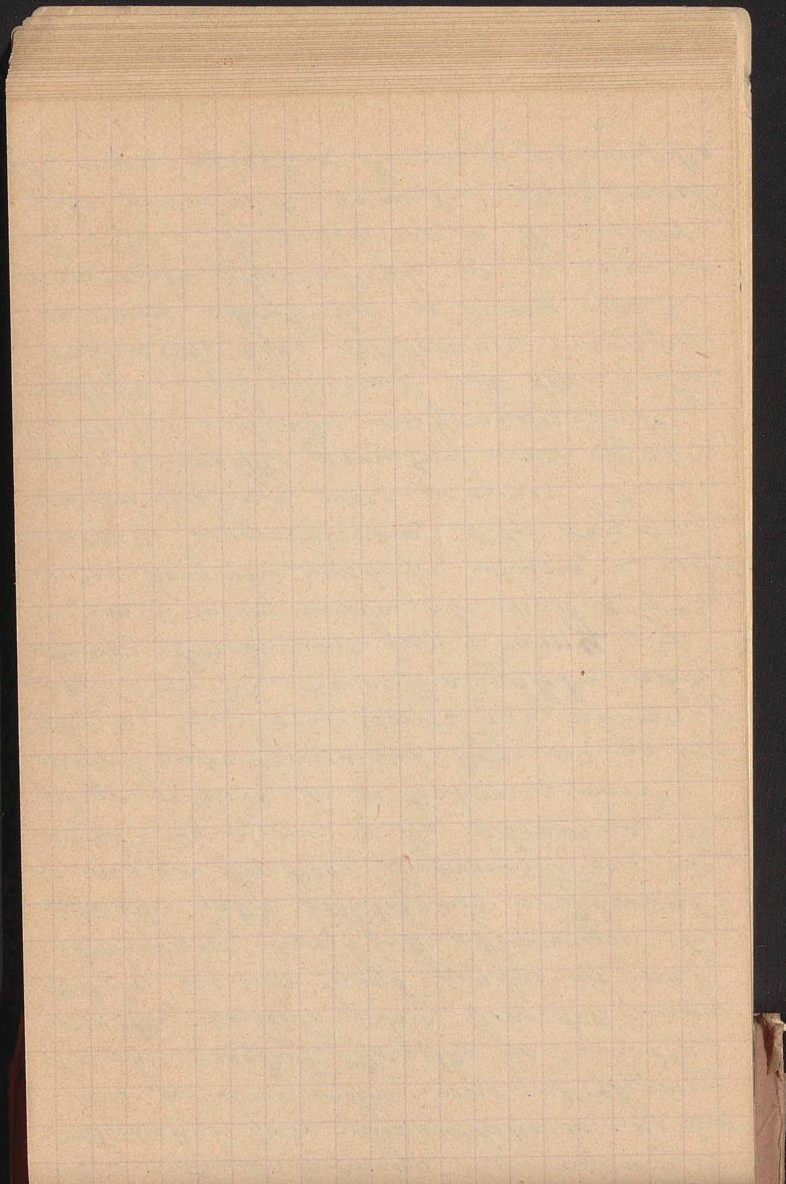


Surewicz Józef. Ur. w Wilnie
d. 15 lut. 1805 r. Będąc jeszcze u=
=czniem tamecznego gimnazyum
nieraz wykradał się cichaczem z do=
=mu, aby ujrzeć uwielbianą przez sie=
=bie Ledóchowską, którą stawiał
najwyżej ze wszystkich artystek na=
=szych, w której widział iskrę bożą,
i tego zapatrywania nie zmie=
=nił do końca dni swoich. Gdy
była u nas na występach Sara
Bernard — Surewicz rozpromie=
=niony po przedstawieniu Frou-
=frou wyrzekł do nas: „Drugą
wielką artystkę zobaczyłem
w mem życiu, w niej jest
święty ogień sztuki naszej"
Wracając do Ledóchowskiej powi=
=nienem objaśnić czytelnikom, iż
te zachwyty nad jej grą działały
na Surewicza podczas wizyty
truppy warszawskiej Boguławskiego
w Wilnie, o czem rzecz traktowa=
=na będzie w tomie III — Co to za
potężny musiał być talent, kiedy
świetna grą swoją tak wielkie
wrażenie wywoływał. Po ukoń=
=czeniu szkół i otrzymaniu matu=
=ry, Surewicz nie mogąc się oprzeć

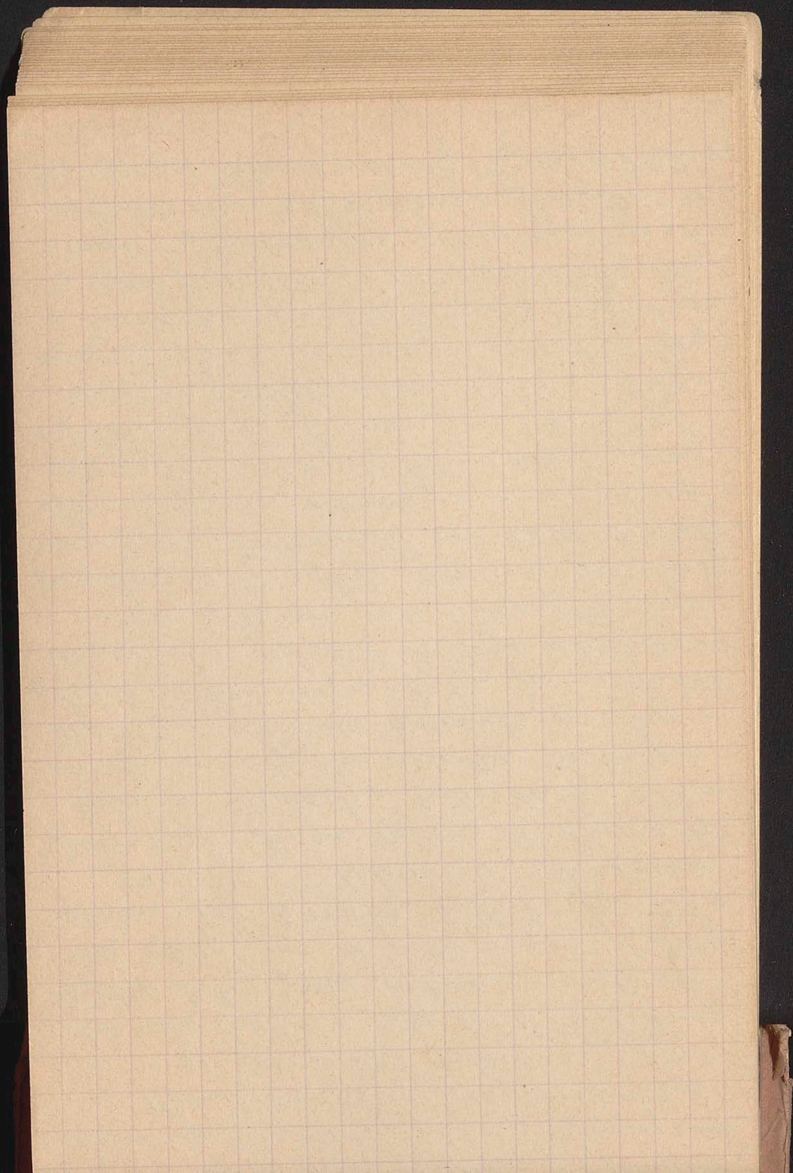
uroków, jaki na niego wywierała
scena, zaciągnął się do grona ar=
=tystów dramatycznych i odtąd już ja=
=ko wierny pracownik i sługa Melpo=
=meny pozostał w teatrze do śmierci_
W dniu 22 października 1855 r Surewicz
obchodził trzydziestopięcio-letni jubi=
=leusz pracy na wileńskiej scenie,
gdzie położył prawdziwe zasługi jako
sumienny artysta i wzorowy reżyser.
Była to uroczystość niemal dla całego
miasta które go znało i szanowało_
Uwagi jego były zawsze nader słuszne
i drogocenne, choć się z niemi nie na=
=rzucał nigdy, i to takie ~~były~~ rzutkim
rysem nacechowane np. „gdzie patrzysz
tak wysoko? czy on na dachu siedzi?
albo, po co spuszczasz głowę mówiąc
do kogo, czy on na ziemi leży?; dla
czego ciągle frontem do publiczności sto=
=isz, czy wydajesz lekcyę przed professorem?
co cię publiczność obchodzi, powinie=
=neś być swobodny jak u siebie w domu”
Straszny cios uderzył w ojcowskie
jego serce, gdy mu w czasie IV
aktu Hamleta doniesiono że u=
=wielbiana córka jego skonała, a
przecież ten żelaznej woli człowiek
pokonał ból i dokończył tragedyi, to siła!



Był to typ najsystematyczniejsze= 120
=go, skrupulatnego i porządnego
człowieka przy nieposzlakowanej pra=
=wości, pomimo wielu ciosów jakich mu
los nie szczędził. Wszystko go zawiodło,
wszystko opuściło prócz resztek dumy
której się nie mógł pozbyć aż na
skromnym, więcej jak skromnym sta=
=nowisku jakie ostatecznie zajmował
w naszym teatrze. Zapomniał czy nie
mógł się oswoić z tą straszną dla
niego prawdą że w teatrze z bardzo
wielu zapatrywaniami kryć się należy
aby się na śmieszność nie narazić;
nadto, że dla kawałka chleba abdy=
=kować trzeba nie już z dumy gdyż
o tem i mowy niema, ale nawet z tem
co się nazywa ambicyą własną a zwła=
=szcza wygórowaną. Kto tego nie
uczyni lub nie może uczynić ten
psuje resztki smutnej swej egzy=
=stencyi i tylko rozgoryczenie
zostaje jego udziałem. Tak też i z Su=
=rewiczem było. Ostatecznie rozczaro=
=wany ukrył ból w duszy za=
=nim ciało jego ukryli w ziemi —
W 1867 r. sprzybyłszy do Warszawy
jako kierownik dramatu, sprawował
te nowe i uciążliwe dla niego obowiązki

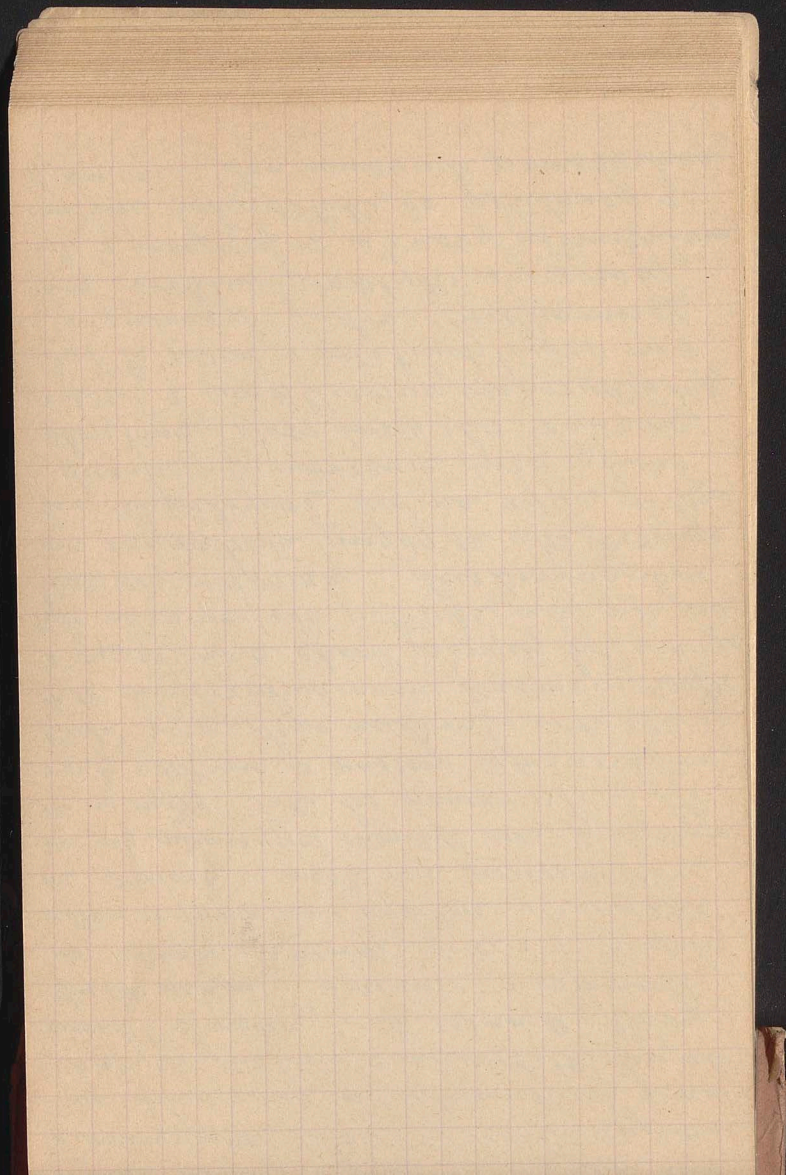


tylko przez trzynaście miesięcy,
gdyż długoletnia praca i trudy
życia nadwątliły jego organizm.
Na stanowisku więc reżyserskim
nie mógł już u nas pracować. Pozo=
=stał mu aktor i jak to grając z nim widzieliśmy
bardzo dobry, ~~jako~~ wytrawny rutyni=
=sta aktor, już to jako Orgon w „Dwo=
=worcu" czy prezes w „Żydach" doża
w „Otellu" Richelieu w „Marion
Delorme" Sługa szydercy w „Zbójcach"
Major w „Damach i huzarach" etc
ale tu mu oprócz wieku dość po=
=deszłego, głównie akcent na wi=
=leńskiej scenie nabyty, przeszkadzał.
Musiał więc biedak i z tego abdykować
i odtąd stał się jakiś milczący,
zamknięty w sobie, prawie nic nie
mówiący. Dotrawiał się tak biedak,
ale nigdy nie skarżył ani też ni=
=gdy nie wspominał swojej prze=
=szłości gdyż ta mu już tylko
nieopisaną boleść sprawiała. Nie
mógł jednak staruszyna rozstać się
z ukochanym teatrem, wolał więc
w nim pozostać na nowo wtedy dla
niego utworzonym stanowisku in=
=spektora tak zwanego porządku za=
=kulisowego. Zmarł cicho d. 1 Lipca 1892 r



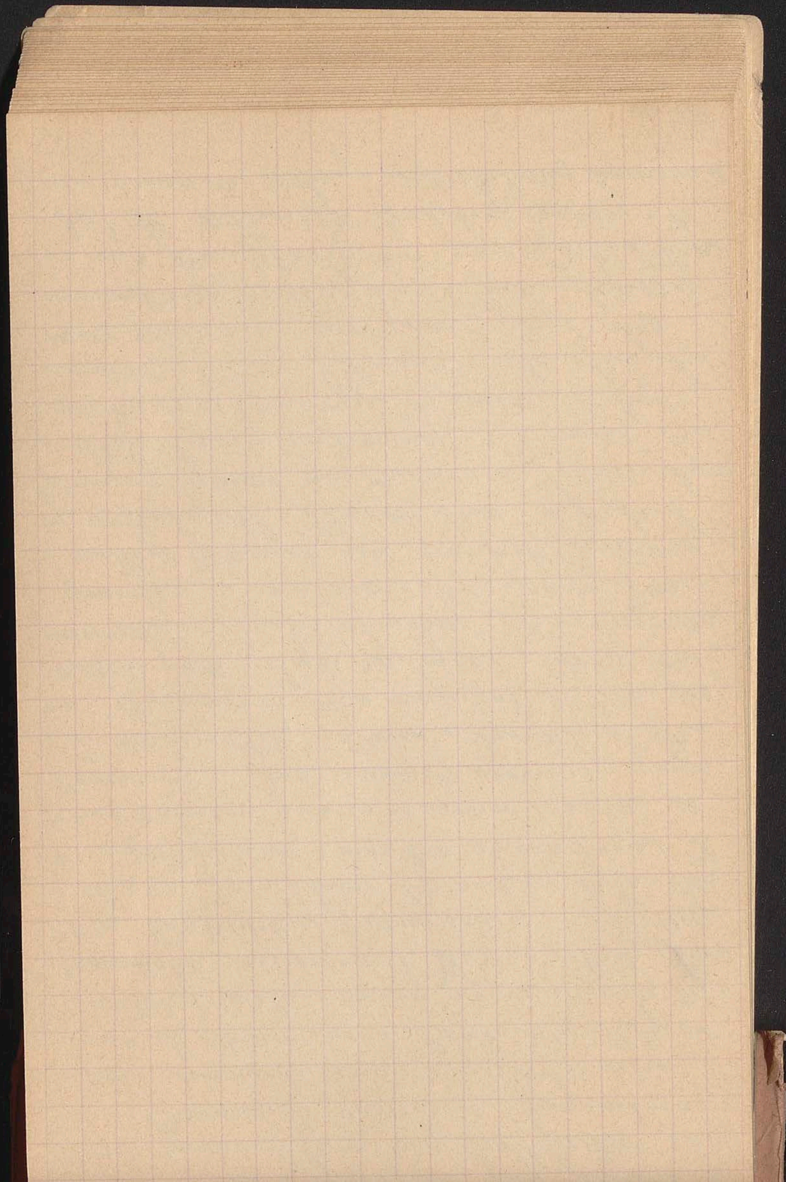
Deryng umarł. Nie wiem czy jest jaki bądź najwięcej zapadły kąt na całym obszarze ziemi naszej gdzieby imię Derynga było obcem i gdzieby nie naznaczył swej działalności aktorskiej, reżyserskiej, a nawet autorskiej. Dla Warszawy imię to łączy się z wspomnie=
=niem talentu, wielkiego, samoro=
=dnego talentu jego córki Maryi, która lat kilka błyszczała blaskiem pierwszej gwiazdy na horyzoncie sztu=
=ki, którą opuściła dla domowego ogniska z wielkim żalem nas wszystkich bałwochwalczo kochających sztukę. To będzie głupstwo co ja teraz powiem ale niech sobie bę=
=dzie, kiedy to jest wyraz przekonania mego, iż istotom tak hojnie obdarzo=
=nym talentem jak ona, nie powinno być wolno odstępować sztuki nawet dla związków rodzinnych. Od kapła=
=nek sztuki tak jak od kapłanek ołta=
=rza powinno się wymagać poświę=
=cenia. Sztuka nie cierpi rywalki a mści się niemiłosiernie na ofia=
=rach jednocześnie dwie miłości w ser=
=cu sprawiających, to jej miłość ku niej w połączeniu z miłością domowego ogniska. Smutnym dowodem tego była Rakiewiczowa.

Emil Deryng urodzony 1818 r w War=
=szawie zmarł 4 grudnia 1895 r we
Lwowie, jako starzec 77 letni zapomnia=
=ny, opuszczony, w stosunkach grani=
=czących już nie z niedostatkiem, ale
wprost z nędzą; i to człowiek który
tylu uczni i uczennic promował
na aktorów i aktorki - wiele z tych osobi=
=stości zajmuje dziś wybitne stanowisko
na scenach, co wcale nie przeszkadzało
że ich nauczyciel skończył swą pielgrzym=
=kę w nędzy. Taki los nauczycieli i sta=
=rych aktorów w naszem społeczeństwie.
Całe życie tego autora - artysty
było nieprzerwanem pasmem walk
i zawodów a chwil jasnych było w niem
tyle właśnie, ile potrzeba aby nie pod=
=dać się rozpaczy..... Lecz Deryngowi
nie zagrażała nigdy ta ostateczność
gdyż zapatrywał się na życie filozo=
=ficznie; powodzenie przyjmował
obojętnie, ciosy przez los zadane
znosił z cierpliwością bezprzykładną.
Był to jeden z ostatnich typów owej
„cyganeryi" jutra niepomnej,
bez odrobiny praktyki życiowej,
ale z gorejącym w duszy płomieniem
miłości dla sztuki, do ostatniego
tchnienia. Syn nauczyciela gimnazyalnego,

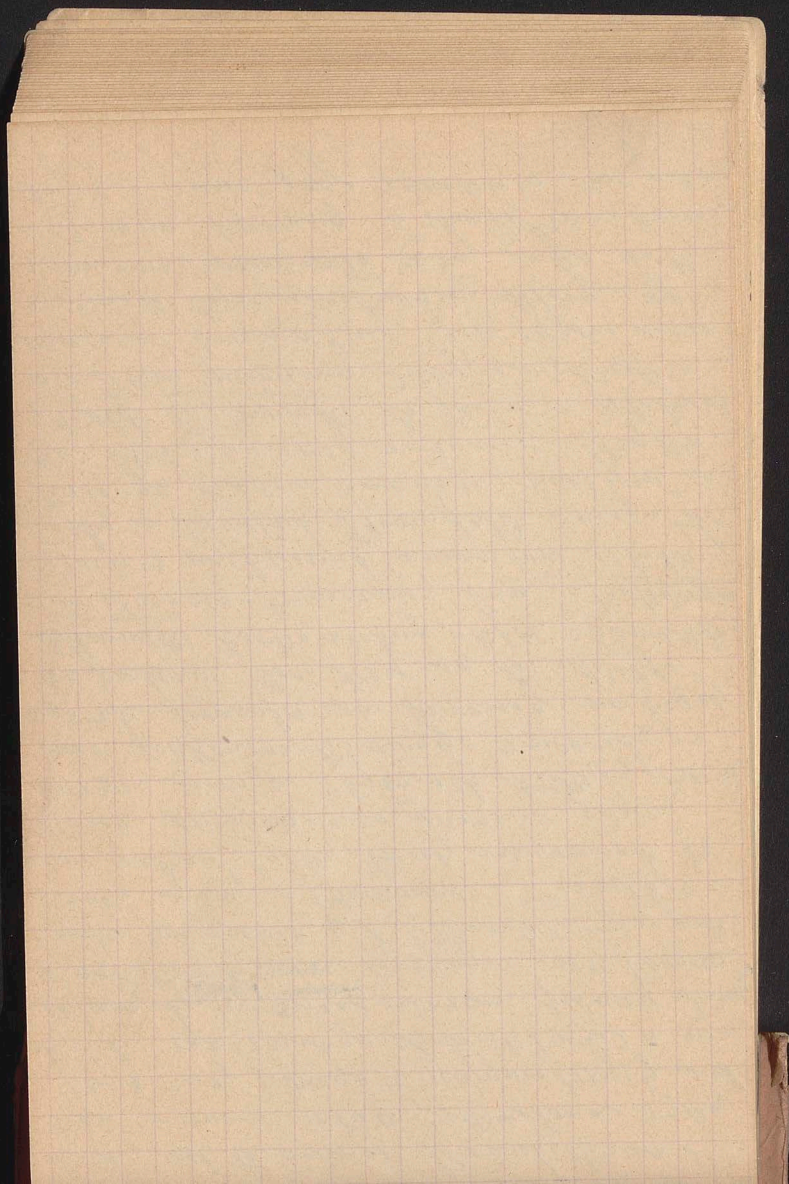


pierwsze nauki zawdzięczał Deryng 130
ojcu swojemu, dalej kształcił się o
własnych siłach, a dokonał wiele pod
tym względem, przyswoiwszy sobie
kilka języków obcych jako to: fran=
=cuzki, włoski, angielski i niemiecki
aby mógł czytać w oryginale dzieła,
których nie znalazł w przekładach
polskich. Zawód artystyczny rozpoczął
Deryng w szkole dramatycznej Ku=
=dlicza, potem, jako młody aktor zapa=
=lony, odbywał ciągłe wędrówki z mia=
=sta do miasta; nie było rzeczywiście
sceny, na którejby Deryng nie występo=
=wał. Z początku grywał role amanan=
=tów, później, nabrawszy doświadczenia
i rutyny, grał wszystko bez wyboru.
Stosunkowo przez dłuższy czas prze=
=bywał we Lwowie, gdzie córka jego i naj=
=zdolniejsza z uczennic, Marya rozpo=
=czynała tak świetnie zapowiadającą się
karjerę artystyczną. Do Warszawy wraz
z córką przybył Deryng 1876 r gdzie go
odrazu kreowali na stanowisko reżysse=
=ra dramatu i komedyi po Władysławie Bogusław=
=skim i gdzie wkrótce los Surewicza stał
się i jego udziałem. Deryng był dosko=
=nałym nauczycielem praktycznym; ta
zdolność jego tak wymownie zaświadczona

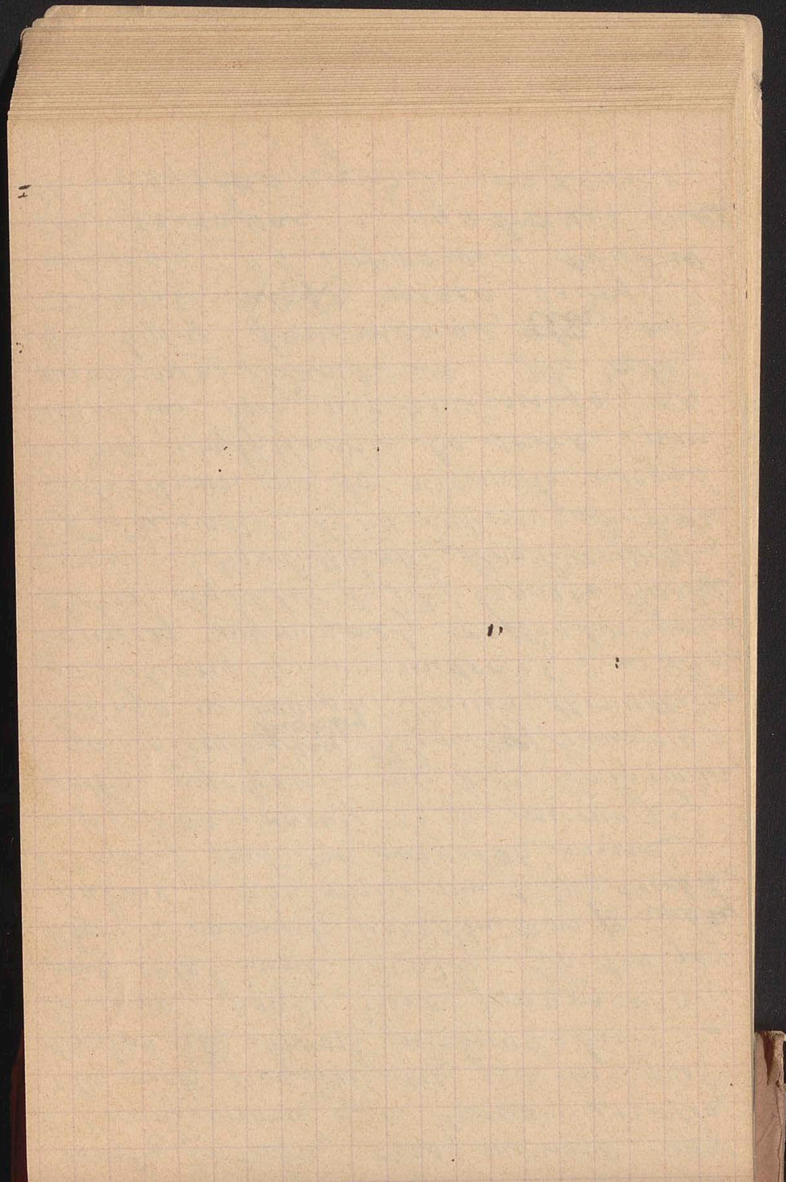
[illegible] własną córkę, rozwinęła się (15)
z pożytkiem dla sztuki, gdy poparty przez grono literatów i artystów założył Deryng w Warszawie prywatną szkołę dramatyczną. Wyszli z niej: Frenkiel, Chmielinński, Popławski, Rygier Winkler i wielu innych zajmujących dziś stanowiska na scenach Warszawskich, Lwowskiej, Krakowskiej, Poznańskiej i Łódzkiej. Autorska działalność Derynga była także dość płodną i nie bez znaczenia. Z powodzeniem grano w swoim czasie w Warszawie i na innych scenach jego „Gwiździarkę", „Dzień u dyrektora teatru". Ale oprócz tego napisał kilka powieści jak „Syn za ojca", „Córka żołnierza", „Anioł ofiarny", „Księżniczka z gminu", a nadewszystko parę dramatów granych na scenach prowincyonalnych. Starość swą spędził Deryng znów na tułaczce, jako dyrektor trupy wędrownej. Nie miał on dostatecznej energji do walki o byt, powierzał się losowi, ale ten był mu wiecznie wrogim, gdyż bezwarunkowo zasługiwał na lepszy los niż ten który był jego udziałem. Był to człowiek zacny, artysta zamiłowany, zdolny i wykształcony nauczyciel.



Jedną miał tylko wadę iż był ca= 132
=łe życie .... nieszczęśliwy. Są to
słowa, jest to ocena sprawiedliwa
tego pionera sztuki, skreślona ręką
trzeźwą jednego z najgorętszych wiel=
=bicieli jego zacnego charakteru i nie=
=cofającej się przed niczem pracy. Jednem
z ostatnich dzieł ~~prac~~ Derynga jest dosko=
=nały podręcznik p. t. „Dramaturgia podrę=
=czna" wydany w Warszawie. Pozostaje
mi zatem tylko trzech reżyserów do
końca omawianego okresu, gdyż
wszyscy inni a było ich kilku, jeszcze
nie pokończyli swego zawodu, je=
=szcze pracują na scenie naszych
zapasów. Owi trzej są to: Adolf
Ostrowski bardzo zdolny aktor charakte=
=rystyczno-komiczny; Jan Tatarkiewicz
jeden z najlepszych amantów ostatniej
doby i Czesław Stromfeld inicjator
trzeciego teatru zwanego „małym" ja=
=ko też i pierwszy reżyser tegoż.
Adolf Ostrowski to jeden z ostatnich
świadków minionej doby, świetności
naszego dramatu, po części ucze=
=stnik tejże świetności której wspo=
=mnienie oświeciło całą jego arty=
=styczną karjerę. Z chwilą zanikania
tejże i życie jego zanikało. Nie prze=



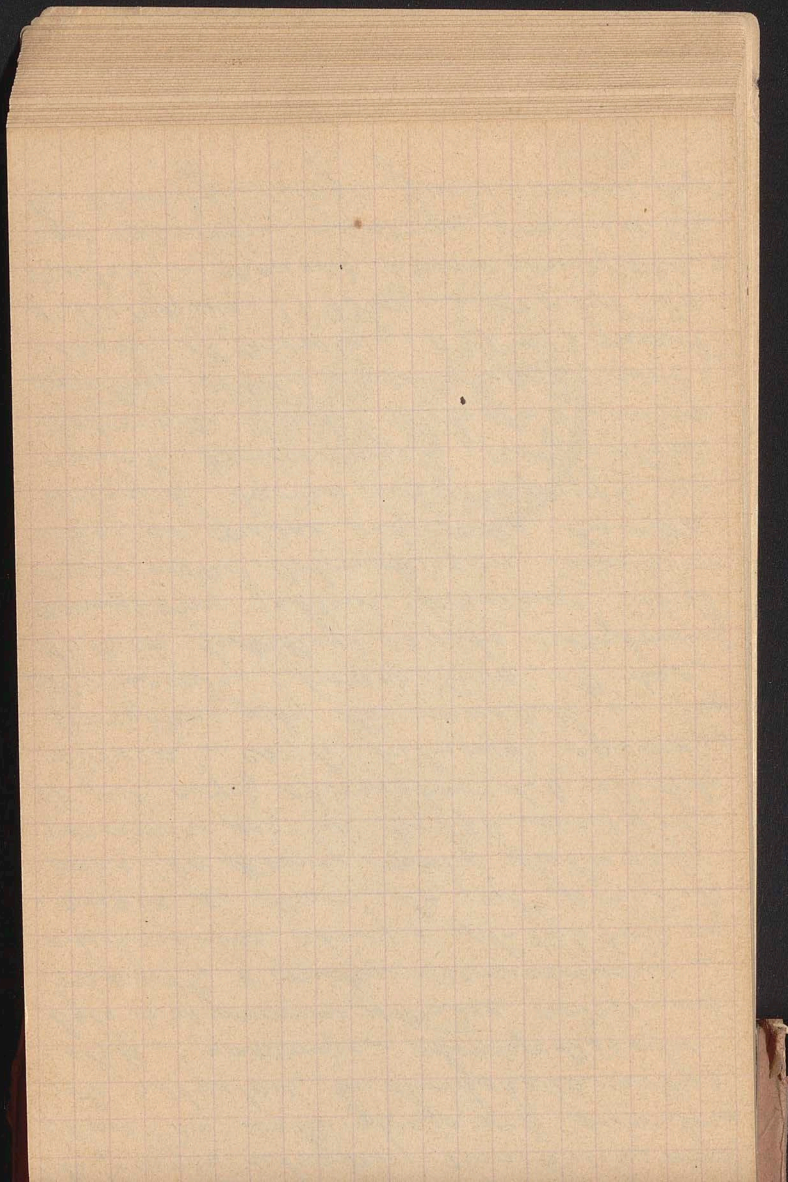
=czę w oka szermierzy przeszłości
chwila obecna jest męczarnią, jest po
prostu torturą – czasy minione umar=
=ły, niewrócą a z teraźniejszością
dla nich pogodzić się już nie jest
trudno, ale wprost niemożebnie –
To inne prądy, inne pragnienia,
inne cele, inne ideały. To też gdy
który z dawnych uczestników uczty
padnie, – zazdrościć mu tylko trzeba.
Dzisiaj jest tak wszystko inne,
wszystko inaczej, że ja niemogę
sobie wyobrazić np bodaj Tatarkie=
=go, Ziemińskiej, Plisińskiej, Komorowo=
=skiego a ~~tuż~~ nawet Panczykowskiego
w obecnych warunkach i w obe=
=cnych wymogach repertoirowych.
Bo że Rychter były zmarłe Rychte=
=rem, Królikowski Królikowskim,
Żółkowski Żółkowskim, Dobrski
Dobrskim no to niemoże ulegać
żadnej wątpliwości bo serce ani
uczucia się nie zmieniają, są
wiecznie jednakowe. No, ale
to były fenomena, ~~ale~~ lecz zmi=
=żywszy ~~[illegible]~~ nieco swoje
wymogi to doprawdy trudno
się połapać i wyobrazić jakby
to wszystko pogodzić razem.



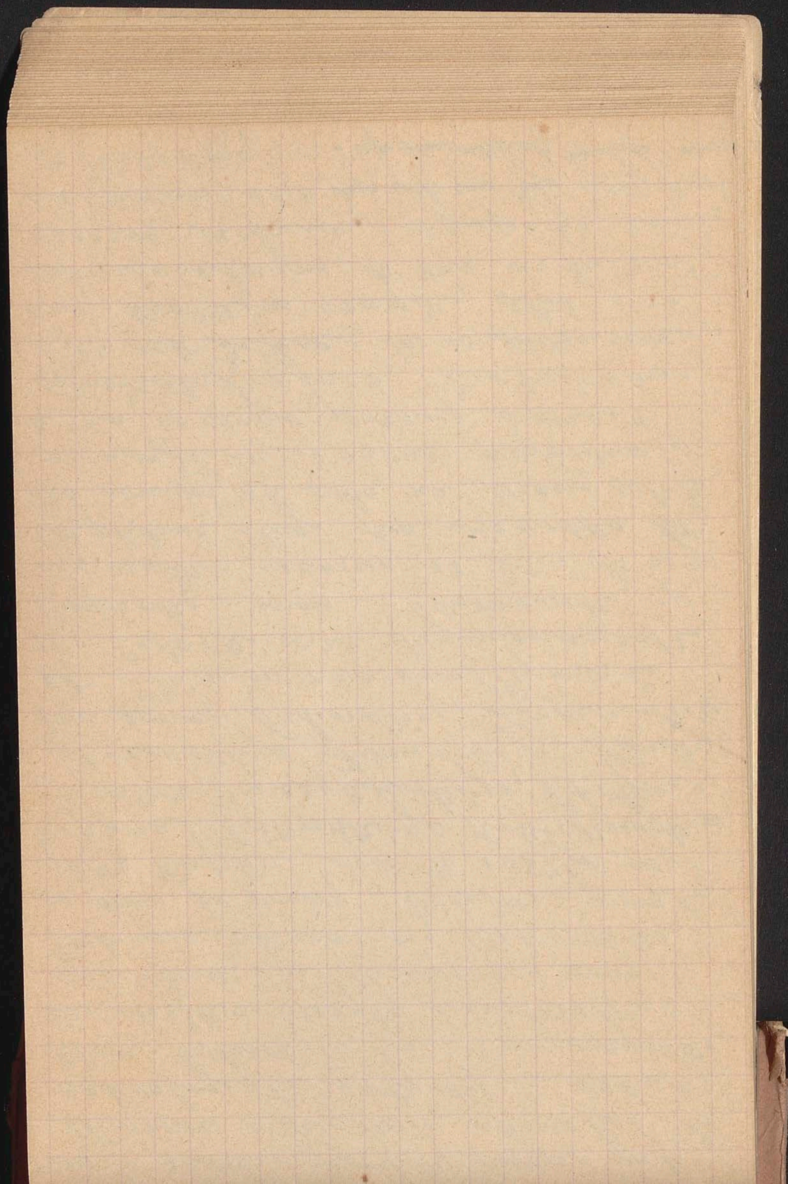
Wspomniałem wyżej iż ostatnim i mniej więcej samodzielnym reżysserem był Chęciński iż po nim następowali już urzędnicy, czyli iż spełniali tylko to, co mieli z góry od władzy wyznaczone, (mówię ciągle o zmarłych już) wynika z tego iż ani Ostrowski ani Tatarkiewicz nie mogli być odpowiedzialni ani za personel ani za repertoire ani nawet za obsadę gdyż ta szła już od samego prezesa, reżysser mógł mieć głos doradczy, ale zwykle się nim nie posiłkowali, a że nadto nie uczyli (co było wprost niemożliwem, gdyż cały niemal skład artystów złożony był ze starszych i wytrawnych aktorów) więc cała manipulacya jego zajęć ograniczała się na oznaczaniu prób i to rozumie się za zgodą ensemblu w danej sztuce udział przyjmującemu, (mam tu na myśli wyznaczanie godzin i dni na porozumiewanie się z maszynistami, krawcami, rekwizytorami etc



co do sceny wkładali (a raczej
projektowali sytuacye, gdyż
te, ciągły ulegały zmianie wzglę=
=dnie do woli grających pierwsze
role artystów, a zwłaszcza arty=
=stek – nakoniec obowiązkiem
było reżyserów składać codzienne
raporty o ruchu scenicznym –
informować chóry i statystów, wy=
=znaczać kary, to jest przedsta=
=wiać do kary mniej pilnych,
rozumie się iż tylko mniejszych
to jest owych chórzystów lub statystów
niższa – czyli pilnować ogólnego
porządku aby ta machina fun=
=kcjonowała prawidłowo – Wobec
takich funkcyj czysto urzędowych
zmuszony jestem pominąć dział
reżyserski Ostrowskiego i Tatarkiewi=
=cza a opisać ich jako bardzo
zdolnych, bardzo wytecznych a
nawet koniecznych artystów.
Ostrowski Adolf Artysta dawnej
świetnej szkoły Jasińskiego, uro=
=dzony 17 Czerwca 1837 r. zmarł
1 Listopada 1895 r. Przybył do
teatru w czasach najświetniejsze=
=go rozwoju naszego dramatu
i komedji. Jego gościńcem był

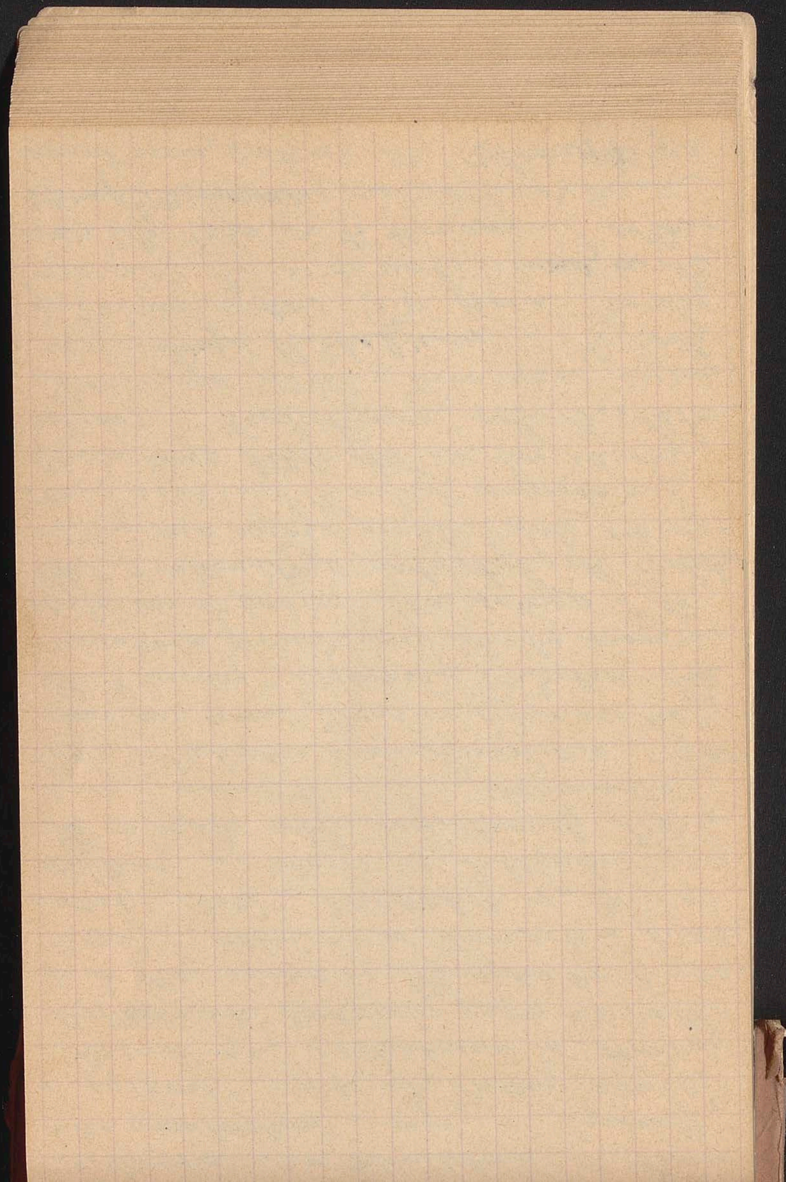


[illegible] sztu= (134)
=ki ojczystej, ukochanej, absorbują=
=cej i życie i porywy serca jak
słusznie i pięknie określił to
nekrologista artysty — sztuki,
która starczyła mu za wszystko,
za wszelkie szczyty filisterskich
upodobań. Na pierwszym swym
debiucie ukazał się Ostrowski
w kom. hr. Fredry „Odludki i poeta"
jako Kapka, było to 1857 r. czyli
w epoce Żółkowskiego, Królikowskiego,
Rychtera, Panczykowskiego, Stolpego,
Chęcińskiego, Chomińskiego, Bako=
=wiczowej, Palińskiej, Ziemińskiej
etc. Po nim znaczne później zjawili
się Tatarkiewicz, Szymanowski,
Kopacki i inni — Ostrowski był
wprawdzie uczniem sz. dr. i to czas
względnie długi, lecz wszystko to,
co wniósł ze sobą na scenę wtedy,
niemogło iść w żadne porównanie
z tem do czego później doszedł
samodzielną pracą i studjami,
i to tak dalece, iż w stosunko=
=wo krótkim czasie, stał się
indywidualnym, to też wzbudzał
szczere uznanie i sympatję znaw=
=ców i miłośników sztuki, dających mu tego dotykal=
=ne dowody w przyjęciu i upominkach benefisowych

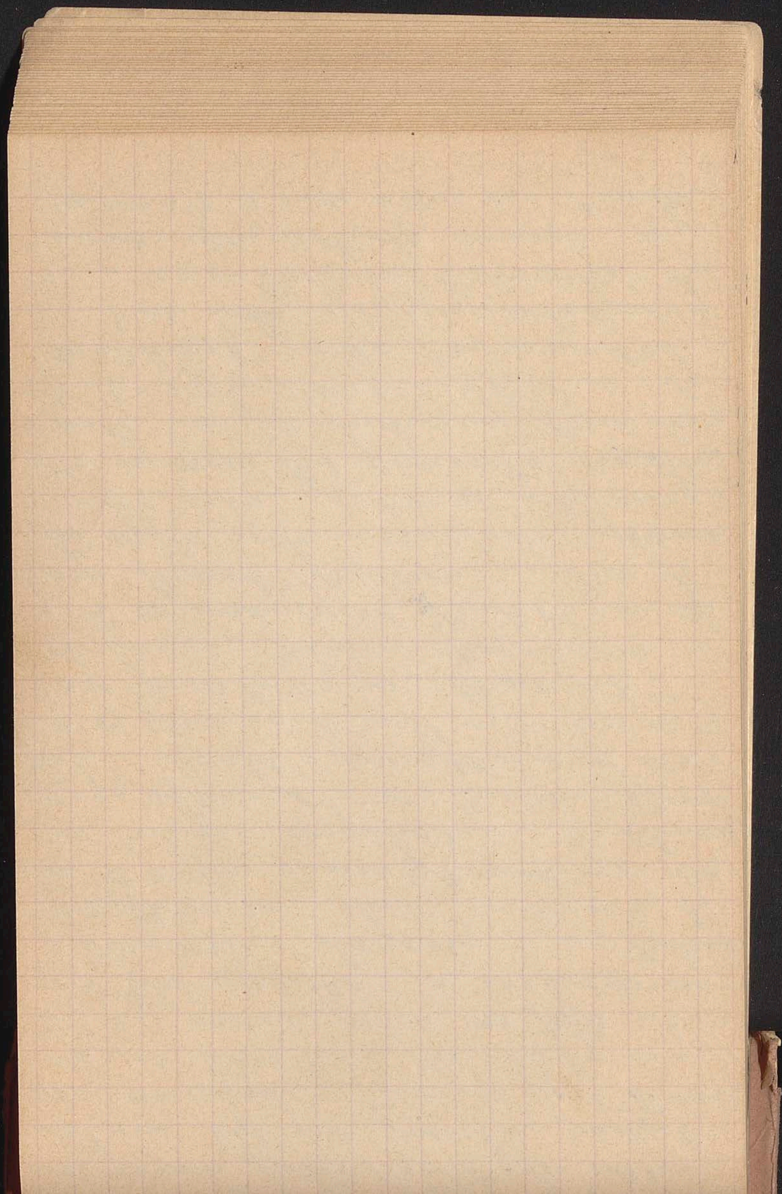


Artysta wlewał w kreacye swoje (137)
wiele prawdy życiowej i naturalnego komizmu, dalekim będąc od zwykłych sztuczek i efektów scenicznych, któremi się posiłkują aktorzy średniej miary. Repertoire miał bardzo obszerny gdyż prawie niepodobna wszystkich jego kreacyi wyliczyć, ograniczę się na główniejszych jak professor w „Piosnce wujaszka" Bolbecki w „Consilium facultatis" Fredry syna – rola po Żółkowskim (ach jak on się bał tej roli prawie nieprzytomny na scenę wychodził, dowód to wielkiego szacunku dla sławnego poprzednika w tej roli i wielkiej czci dla sztuki, którą się zawsze odznaczał – każda nowa rola była męczarnią i dla niego i domowych, otaczających go – jakaś niewiara w siebie, lęk, niezdecydowanie nieodstępowały go i dręczyły jego duszę – ta dziwnie chwiejne usposobienie i w zakresie jego prac reżysserskich bardzo dużo mu szkodziło – to jest względnie co do sceny gdyż dla dyrekcyi był wprost nieoszacowanym reżysserem i wyjść z podziwienia nie mogliśmy iż był nim tak krótko)

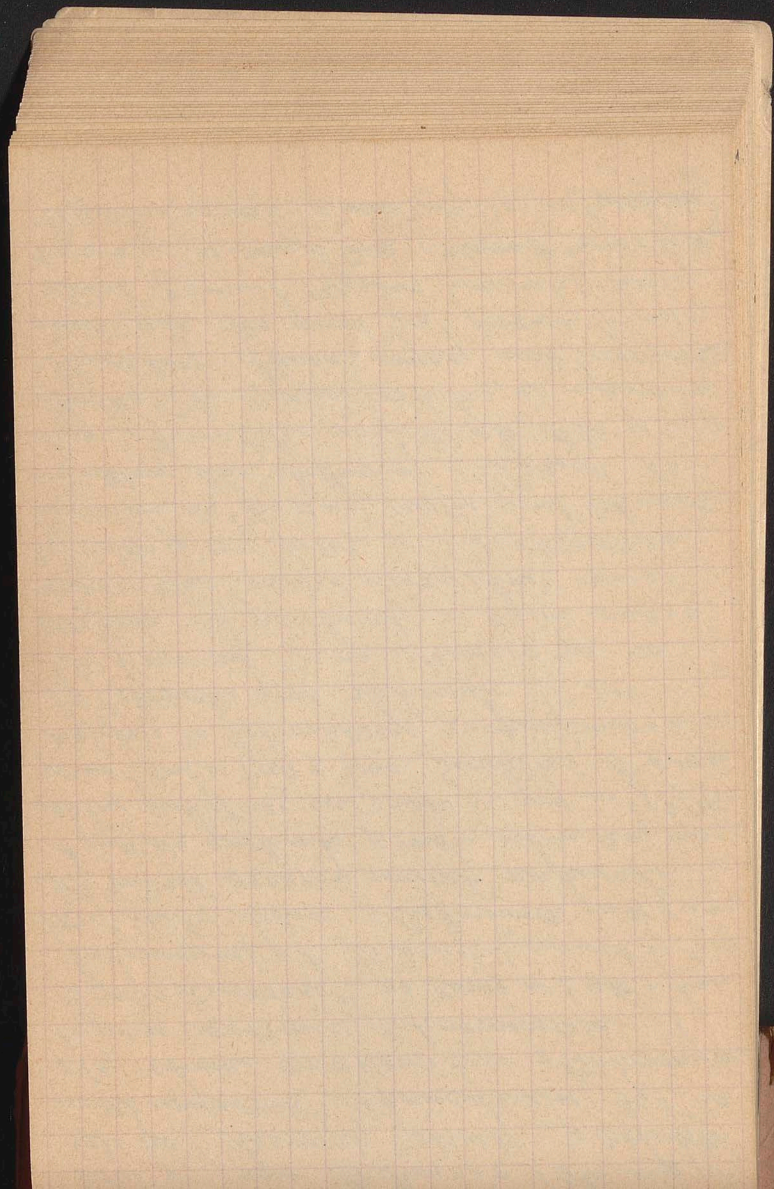
bardzo chwalono go za rolę w kom. (1[illegible]0.
Lubowskiego „Przesądy" grał w niej
Szpérera — za burmistrza w „Tea-
-trze amatorskim" — sędzia w „Gęsiach
i gąskach" — ojca, w „Pięknej żonce"
Bałuckiego, — szlachcica w „Stradyję"
Był Ostrowski doskonały jako Kawaler
de la Rapinière w „Pamiętnikach sza-
-tana" — Rotmistrz w „Damach i huza-
-rach" (1862) — Krzykalski w „Opiece
wojskowej" — Major w „Geldhabie" już
to w ogóle role wojskowych leżały
w jego usposobieniu — jak również
typy szlacheckie i mieszczańskie „Nikt
mnie nie zna" „Pozorna jedynaczka"
„Dr. Medycyny" doskonały Podsędek bez
warunkowo prawdziwszy chociaż innym
wyglądem od poprzednika swego i to
tak znakomitego artysty jak Rychter
— „Wujaszek całego świata" rola Ameryk-
-ca (1865) — W rolach repertoiru
francuskiego także stał na wysokości
zadania „Wesele Figara" rola Bartola —
„Trzystruga" (1865) „Pierwsza wypra-
-wa młodego Richelieux" — No, rola
p. Poiriera w kom. „Zięć pana Poirier"
nie może być w to wliczana, a to
raz dla tego że to kreacya silnie
skomplikowana, nieodpowiednia
nawet samą postacią dla Ostrowskiego



a potomnie w roli tej na naszej scenie miała wielką tradycję była grana przez Rychtera który w niej był po prostu niepo=równanym. — Pośrzeć grał Ostrowski już w 1870 r. — Niewiele by się doliczyć można sztuk bez udziału Ostrowskiego grał wszystko i we wszystkiem: w „Dożywociu" Łagenę — w „Żydach" Brzydkiewicza, mniej fortunnie, była to kopia Tanczykowskiego ale nie dościgła oryginału — w „Zbójcach" sługę sądowego — w „Fircyku" Moro=ka — Nawet z początku swej kariery grał wiele ról niewdzięcznych jak pustelnika w „Mauprat" stryja w „Chłopcu okrętowym" a już co ważniejsze Pauleta w „Maryi Stuart" Szyllera — Już to w ogóle role uczuciowe stanowiły silny zakopał dla niego. Oto w czem był poprostu znakomity, nieporównany to w „Serafinie" jako Chapelard i w „Safandułach" jako Fromentel. Te dwie role unieśmiertelniły go u nas. Ponieważ Ostrowski był poważnym artystą a więc i poważnie z nim liczyć się trzeba,

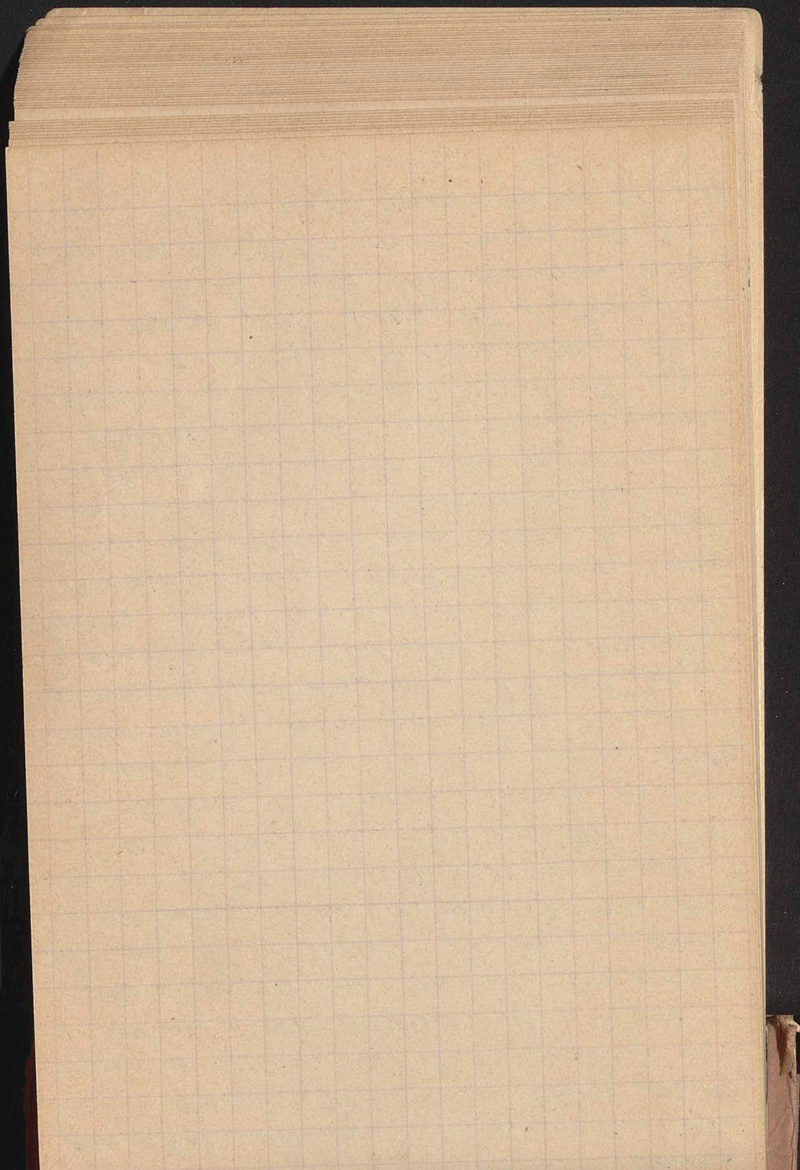


[illegible] 190
się muszę do postronnych gło=
=sów o jego talencie. Oto my pi=
=sali po „Czarnych djabłach”: „p. Ostrowski
jako wujaszek Kennequin, był co
się zowie znakomicie stworzonym
typem egoizmu, tchórzowstwa i
zgryźliwości.” – po kome w 1 akt z fran
przyswojonej p.t. „Nadzieje”: „nawet w ta=
=kiej słabej sztuce p. Ostrowski jak zwy=
=kle budził szczery śmiech” napisali. —
A jak się gorliwie prasa nim zajmo=
=wała przytoczę na dowód iż gry: „w 1874 r
grano kom w 1 akt z fran. „Gwiazdka” to prasa
względnie do Ostrowskiego zaopinjowała:
„p. Ostrowski grał zabawnie i dobrze
ale fizyczne dane stawiają go za
obrębem ról podobnych; w tym razie
naprzykład bardzo korzystnie mógł
być zastąpiony przez p. Tatarkiewicza” —
Prawda że pyszną postać grał Ostrowski.
w 3 aktowej kom. Mellerowej „Życio” bo
typ obywatela wiejskiego, który żyje
tylko dla gospodarstwa, i uprawę
buraków stawia wyżej nad wszystko
inne, ale też grał ją przewybornie
nadał temu typowi wyrazistość,
życie i szczegółową charakterystykę
Upostaciował z nadzwyczajną werwą

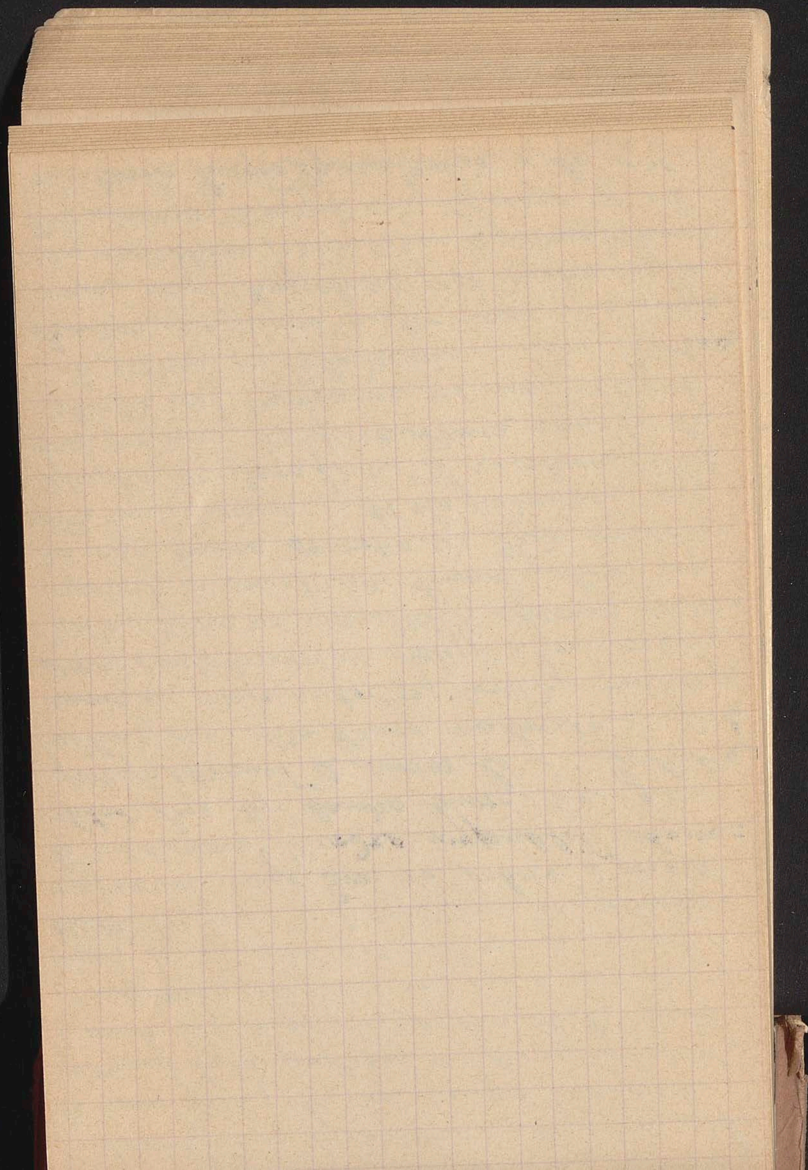


pełnego życia i ruchliwości, prze=
=padającego za uprawą buraków
myślącego tylko o niej i karmią=
=cego każdego, nawet narzeczoną,
aż do przesytu, opowiadaniami o
stanie i znaczeniu uprawy tego
ulubionego produktu. W „Nieszczę=
=śliwych" Kotzebuego świetnie grał
Ostrowski francuza, starego bale=
=tnika. Po „Świętoszku" zauważono
iż Ostrowski rolę Orgona odegrał z ko=
=rzyścią dla sztuki i pomimo tego
że był zanadto jednostajnym, że np.
słowa w których Orgon powiada, że
nie chce ani kochać ani być kocha=
=nym, zdradzając przez to w sercu
swem obłudę i zmartwiałość ducha
które zaczynają się w nim zaszcze=
=piać z zepsutej duszy świętoszka
te słowa powiedziane były bez nale=
=żytego odcienia w głosie, nie tym
tonem jakim je bezwarunkowo autor
powiedziane mieć chciał. Ogólnie je=
=dnak grą Ostrowskiego można się było
zadowolnić. _ W kom. Zalewskiego:
„Z postępem" Ostrowski dał nowy
dowód swej twórczości, przedstawia=
=jąc w Drzepiórkiewiczu przepyszny

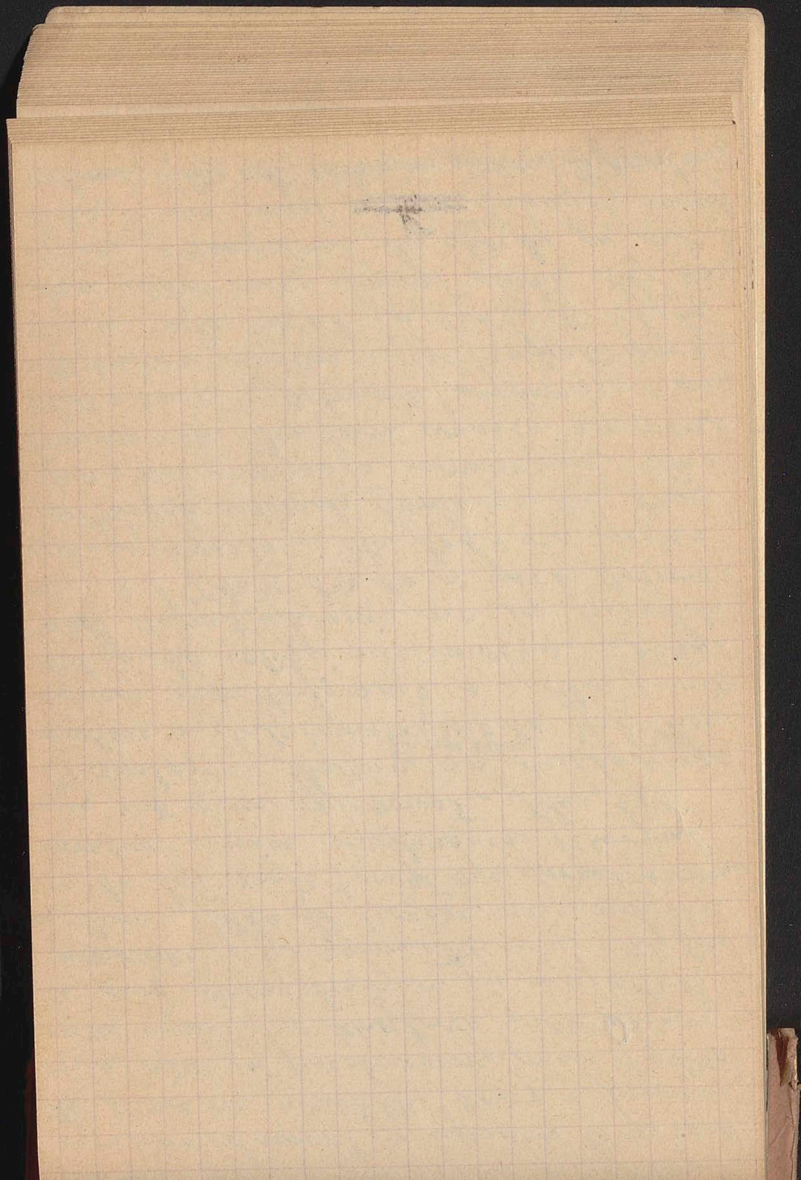
typ dobrodusznego dorobkiewicza,
typ pełen zdrowego humoru
i prawdziwego komizmu. – Teraz
przychodzi mi mówić o najważniejszej
może kreacyi Ostrowskiego, której wyko=
=naniem wpłynął na ogólny sąd
o sztuce i na publiczność i po
większej części na opinię prasy.
Sztuką tą „Serafina" Sardou a rolą
Chapelard. – Grał go Ostrowski znako=
=micie powtarzam to jeszcze raz,
ale czy właściwie, czy według inten=
=cyi autora, to znowu inna historya
i właśnie pragnę o tem słów kilka
powiedzieć żeby one były nauką
a raczej wskazówką dla młodszej
generacyi aktorów. – Ostrowski
jako syn swojej ziemi nie od=
=znaczał się refleksyjnym umy=
=słem, był raczej jak wszyscy jego
ziomkowie więcej skrojonym i
podobny pogląd do charakterów ról
zastosowywał to jest kreować
stopień najniższy. Jest to po
części znakomita zasada, bo
jak czego jest dużo, to łatwiej
ująć aniżeli dodać jak niema z cze=
=go, no tak, tylko że w miarę studyo=
=wania ról on ciągle dodawał a nic nie odejmował.



[illegible] już przy części wychwera (173.
(patrz: „Znakomity") iż on niektóre ro=
=le grał za dobrze, za silnie, czem raz
że pochłaniał powszechną uwagę na siebie
to mniejsza, bo na niego zawsze
można było patrzeć z przyjemnością
i wiele się z gry jego nauczyć; ale
bezwiednie wpływał na sąd o całej sztuce
kazał ją pojmować tak jak on pojmował.
Otóż to samo do Ostrowskiego Chapelarda
zastosować mogę. Grał za dobrze i przez
to acz kolwiek bardzo wypuklił chara=
=kter, lecz być bardzo może że go
przejaskrawił a przez to i sztuka
silniejsze kontury nabrała. – O ile
mnie się zdaje autor tej komedyi traktuje
w niej świętokradztwo religii i miłosier=
=dzia, które we wszystkich sferach społe=
=cznych od śmietanki towarzystwa aż
do jego fusów, szeroko się dziś rozsia=
=dło na świecie. Aż oto podniosły się
krzyki, że „Serafina" to zuchwalstwo
bez granic", że przewodnią myślą tej
sztuki jest targanie się na religię
i to celem jej ohydzenia. – Za pozwo=
=leniem, najpierw autor nam nie wyja=
=śnia czy Chapelard jest duchownym
czy świeckim członkiem zgromadzenia
Jezusowego (których na tysiące jeśli
nie kroć liczyło zgromadzenie i to we

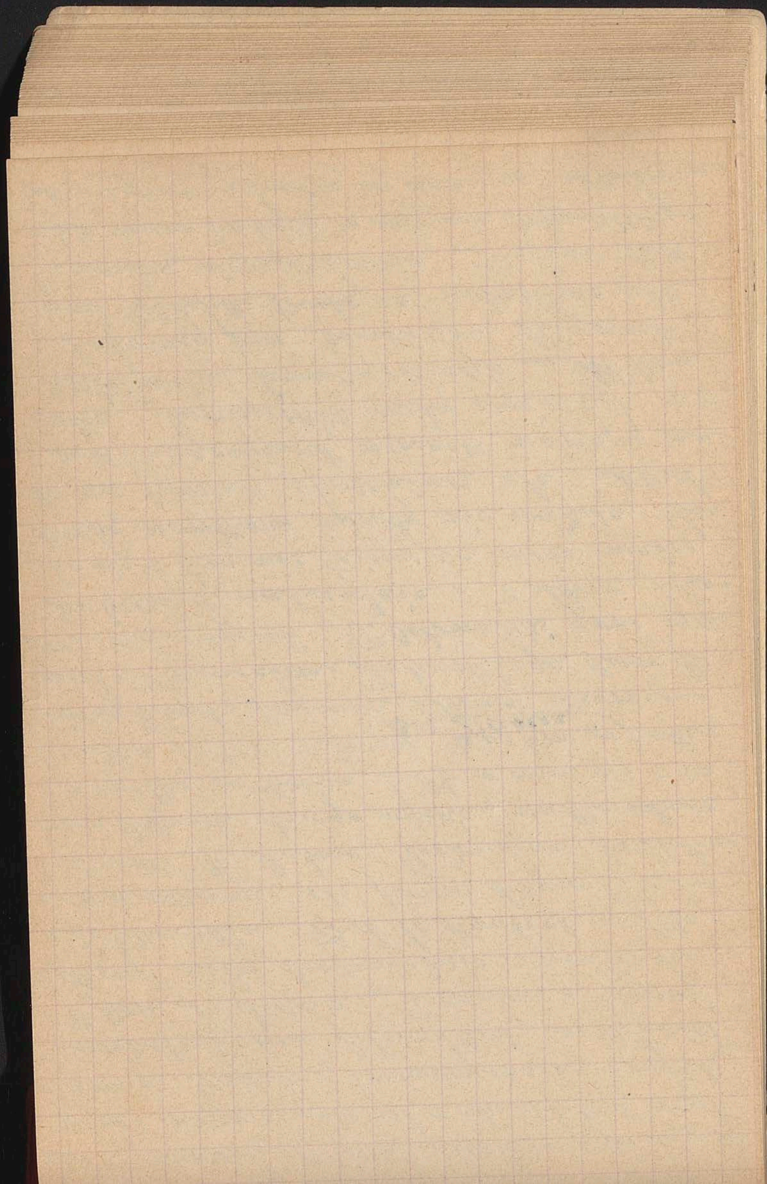


W prawdzie kazuistyczna moralność ucznia Lojoli bez trudu przekonywa Serafinę iż nawet jej upadek, to grzech przez się niewielki, który z pewno=
=ścią będzie jej przebaczony jeżeli tylko córkę umieści w klasztorze jako ofiarę za swój własny błąd, a jej majątek przekaże jego zgromadzeniu czy bra=
=ctwu. Ależ to jeszcze nie dowodzi że to był xiądz, mógł być przełożonym bractwa i nieć siostrzenica którym się jak ojciec opiekował. Ale jeśli Chapelarda będzie się za duchownego uważać a Sulpicjusza za jego syna, bo to dziś dzieje się zmieni zapatrywanie i ubliży nie religji, bo religji nie można ubliżyć ale zapatrywanie na jej przedstawicieli. I tak też to w sztuce Ostrowskiego wyszło i dla tego na nie=
=których widzach komedya ta, tak przykre uczyniła wrażenie. Sta=
=nowczo rola Chapelarda wyszła za rea=
=listycznie; Ostrowski wykonuje, zna=
=komicie według swego zapatrywa=
=nia, ale oddał ją tak, jak chyba sam autor nie mógł sobie tej po=
=staci wymyślić, a choćby ją widział taką, to nie umiał ~~[illegible]~~ dać jasnych danych po temu, tylko woli i zdolnościom aktorów to pozostawił.

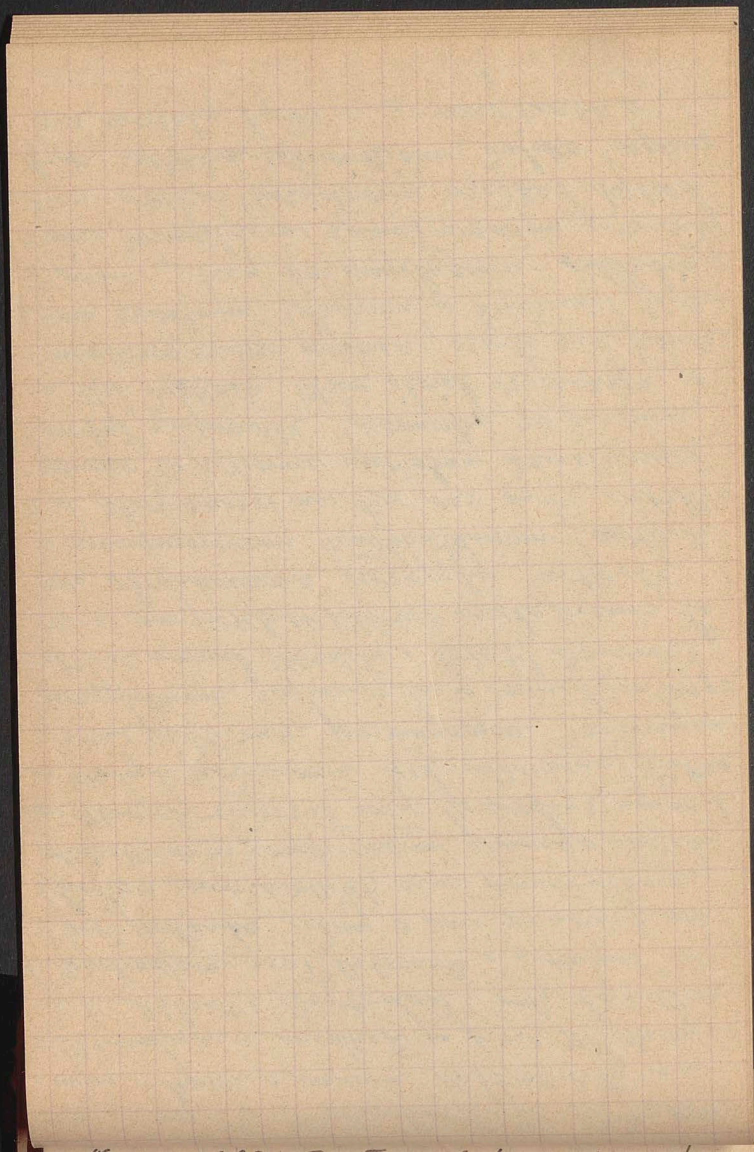


Jako doktor Bartolo w kom.

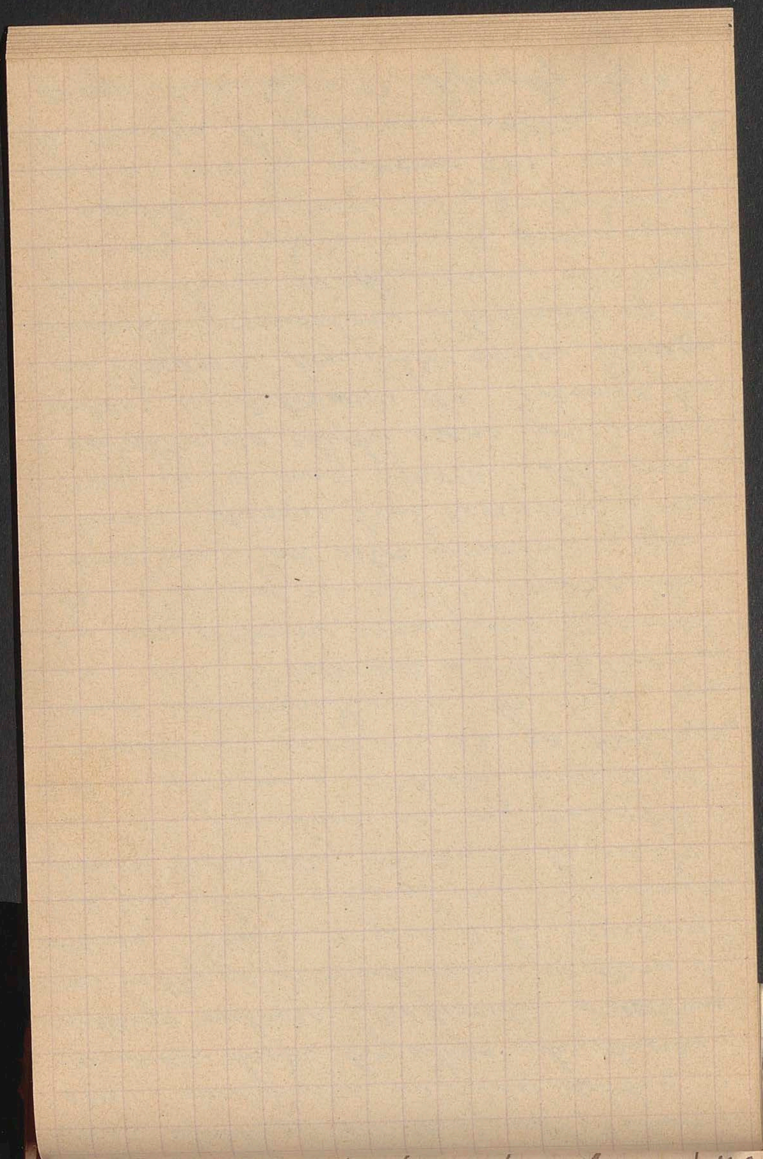
„Wesele Figara" Ostrowski skutecznie przyłożył się do korzystnego wraże=nia całości, która przesuwała się przed oczyma widzów, z chwalebną szyb=kością zapału, towarzyszącą zwykle przedstawieniu literackich arcydzieł. W kom. Meilhac'a „Zuzanna i dwaj starcy" niby bezpośrednio rywalizował z Żółkowskim – Był to koncert, w któ=rym rzadko się przy nim trzymał Żół=kowski – W „Mentorze" Fredry syna, przedstawił nam Ostrowski starego wujka, naturalnie, i z wielką swobodą. – Ot w czem się z za=rzutem spotkał Ostrowski, to w kom. w 1 akcie „Bez stanu" według Ernesta Legouvé ułożonej wierszem przez Kazimierza Zalewskiego. Otóż tu=taj mu napisali: „P. Ostrowski grał ojca Dubreuil naturalnie i dobrze, lu=bo się z tem nie taimy że może mniej trochę szorstkości byłaby nie wadziło, boć to nie prostak parweniusz, ale, jakkol=wiek negocyant człowiek noszący na sobie wszystkie cechy wyższego u=kształcenia towarzyskiego – W kom. „Zubożały pan" bankiera Rigaud grał Ostrowski trochę za rubasznie ale z prawdą niezaprzeczoną – Ponieważ tak mało miałem danych do opisania Ostrowskiego jako reżysera, rozwodzę się szerzej nad aktorem.



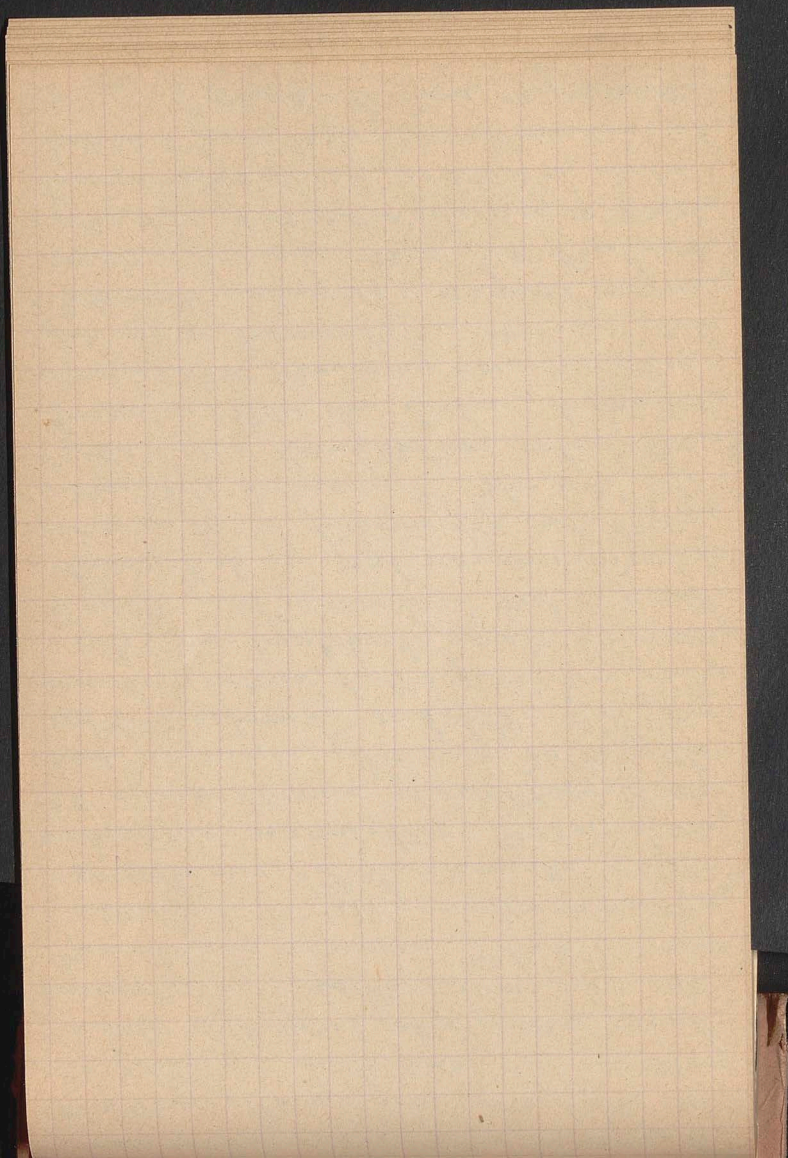
Na ostatnim naszem ... był Ostrow= 146
=ski w 4 aktowej ... Sarneckiego „Bezinte=
=resowni”. – W niesmacznym aż 4 akto=
=wym zlepku zwanym krotochwilą na=
=śladowanym z niemieckiego przez Wł. Anczyca
p. t. „Robert i Bertrand” rolę bankiera
Ippelmajera grał Ostrowski i ukazał się
pod postacią jednej z dość znanych oso=
=bistości warszawskich czem homeryczne
oklaski wraz z wybuchami głośnego śmiechu
od których zadrżał cały „parodyz” wywołał,
a którym poddawała się widocznie także
jakaś publiczność parodyzowa, dziwnym
przypadkiem zajmująca w dniu tym wszy=
=stkie niemal krzesła i loże?! Dorosłe
dzieci, na poklask których wystąpienie to
było obrachowane, przyjęły artystę
z niewymownem zadowoleniem, artysta
zaś, który zniżył na ten raz swoją intelli=
=gencyę do poziomu upodobań dziecinnych,
mógł zaprawdę pomyśleć, że praca,
na tych deskach, które świat oznaczają, je=
=dnakowo zawsze popłaca, czy to ona poświę=
=cona poważnym studyom w dziedzinie piękna
i sztuki, czy bezmyślnemu schlebia=
=niu, bezmyślnym zamiłowaniom gromady,
która wbrew przysłowiu, rzadko tylko
bywa wielkim człowiekiem, daleko częściej
zaś, niestety tylko ...... marjonetką.



W roku 1868 podjął się Ostrowski za= 147
=dania przechodzącego jego siły miano=
=wicie tytułowej wielkiej roli Notaryu=
=sza i lichwiarza w jednej osobie,
człowieka bardzo bogatego ale bardzo
wielkiego matacza po prostu szubraw=
=ca jakby go dziś nazwano w kom. 5
aktowej Emila Augier p. t. „Guérin"
Jak już wtedy cieszył się uznaniem
prasy Ostrowski, okazuje to wiado=
=mie iż pomimo iż się nie obli=
=czył z siłami i sztukę położył
jednakowoż prawie że go krytyka
sama usprawiedliwiła z tego, no=
=tując iż: „P. Ostrowski w roli tytułowej
był wszystkiem, czem przy szczerej
chęci i pracy być zdołał; może ta
zakreślona tak ostro granica jego
zdolności wpłynie tem korzystniej na
rozwój jej w innej sferze. – Ale już
z najostrzejszą chyba oceną gry swojej
spotkał się Ostrowski po „Dziewce pa=
=na Prospera" kom. Fredry syna. Prasa
słusznie wyniósłszy p. Ostrowskiego
pod niebiosa, niesłusznie od czci
i wiary odsądziła resztę grających
a nawet i autora nieoszczędzała,
pisząc między innemi że: „cała
ta komedya to figlarna próbka dowci=
=pnego studenta i że lepiejby było



gdyby rzecz zamiast w czterech a=
=ktach a pięciu odsłonach, zawierała się
w ramach aktu jednego. Obok wielkiego Żół=
=kowskiego, którego gra przechodzi wszel=
=ką krytykę i owszem Swieszewskiego który
chlubnie wytworzył jakgdyby jeszcze całość
dramatyczną, reszta wykonawców nie
odpowiedziała zadaniu. P Rakiewiczowa
przeniosła do farsy melodramatyczne
usposobienie; P Niewiarowska zbyt
rubasznie namiętne; P Borkowska
tak sympatyczna w niektórych ro=
=lach, podniosła głos swój do krzykli=
=wości niesfornej subretki. O P. Grzy=
=wińskim można tylko powiedzieć że był
w roli ex-dyplomaty wcale pocieszny.
W ogóle jak w komedyi tak w przed=
=stawicielach jej, salonowości niewiele,
jeden niby z filarów tej ostatniej,
rotmistrz Damazy P. Ostrowski był
tylko istną karykaturą rotmistrza".
Grano w 1870 r kom. Sardou „Safandułry"
Pierwiastek komiczny komedyi skre=
=pił się w Fromentalu, którego rolę
Ostrowski uchwycił i zagrał wyśmie=
=nicie. Dziwna rzecz jak ten arty=
=sta, nie przepowiadający z razu
bardzo wyższych zdolności, siłą
pracy i gorącego zamiłowania dla
sztuki (które-to dwa czynniki

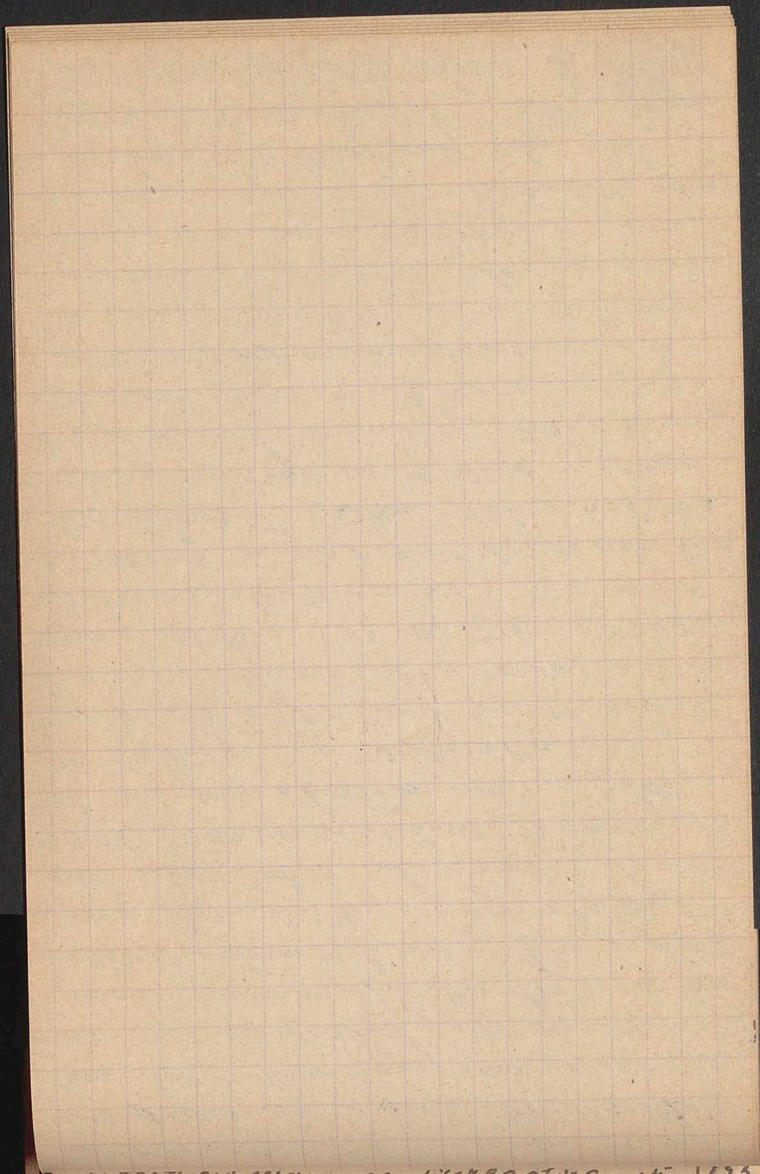


wytworzają niekiedy talenta (149
prawdziwe) wznióśł się nad poziom
powszedni i nieraz zadziwił niezwy=
=kłą kreacyą, jak to miało miejsce
w „Partyi pikiety" lub „Safandułach"
Zewnętrzna charakterystyka lubo
na pierwszy rzut oka nieco nawet
karykaturalna, skutkiem wybor=
=nego do niej zastosowania całej gry
i wiernego zwłaszcza wytrwania
w niej, przybierała wnet pozór
istnej naturalności; przytem
z wielką zręcznością umiał uwy=
=datniać artysta sporą dozę
dobroduszności, jaką autor widocznie
z umysłu włożył w tę postać egoi=
=sty dorobkiewicza. – Więc też wier=
=ny intencyom autora, w całym
swym Fromentalu zachował tę
cechę dobroduszności: – człowiek choć
posiadający miliony ale skąpy,
uparty, samolub i tetryk, nie
wywołuje jednak wstrętnego wra=
=żenia, i raczej w ścisłem połą=
=czeniu z okolicznościowemi wa=
=dami przedstawia czysto ludzki,
w każdym razie ogólnie spotecrny
charakter. Nie było to przecież
tak łatwe, jak się może z pozoru wy=
=daje, – i tu właśnie mieści się

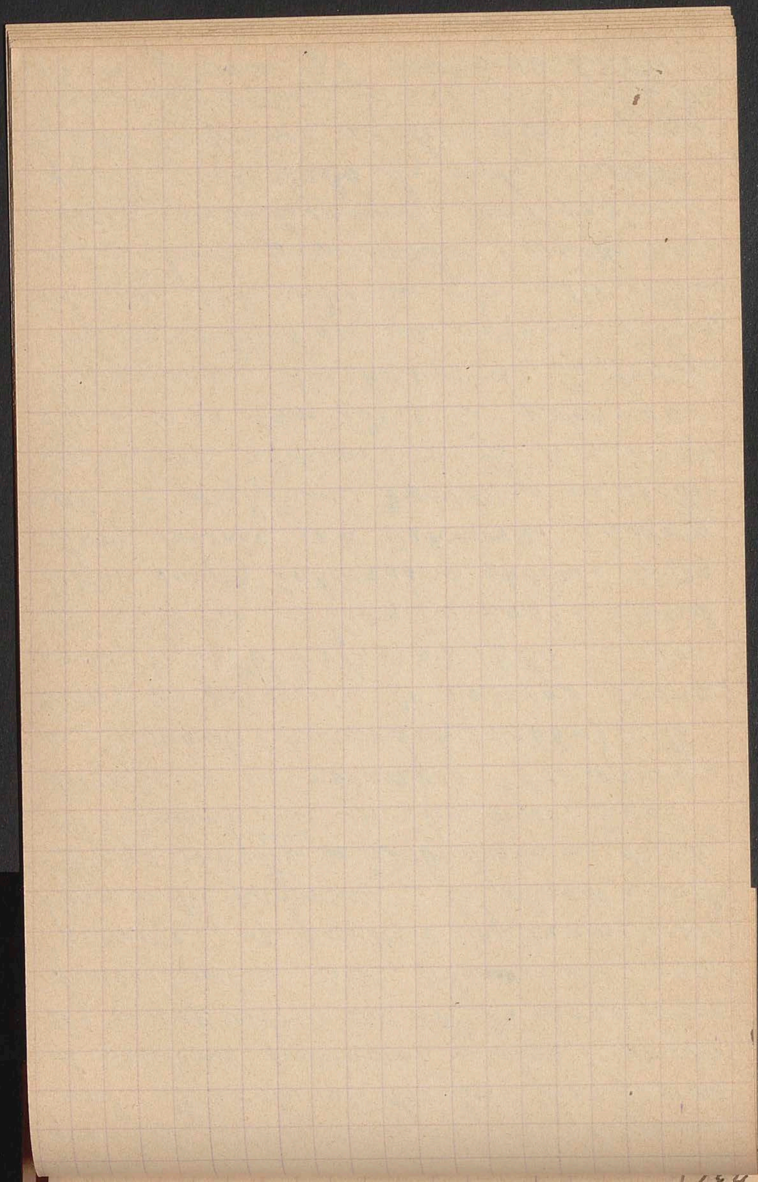
w znacznej części owa jedność | 150
pojmowania swoich ról przez
trzech pierwszorzędnych artystów
odtwarzających tytułową rolę
(Żółkowski, Rapacki, Ostrowski) że wszy=
=scy trzej razem i każdy z nich
pojedynczo budzili w widzu rzeczy=
=wistą sympatję tak jak wyobra=
=żane przez nich kierunki poli=
=tyczno-społeczne, mające same
przez się niezaprzeczone prawo
do bytu, ze swego też stano=
=wiska trafiały w słuchaczy
zawsze na jakąś strunę
prawdziwego współczucia —
No, tą najlepszą rolą Ostrowskie=
=go zakończam opis jego artysty=
=cznej działalności. — Tak jak
Chęcińskiego trzeba uważać za osta=
=tniego reżysera na naszej sce=
=nie tak Jana Tatarkiewicza za
ostatniego amanta tejże, z liczby
tych co już opuścili arenę na=
=szych zapasów. Był to dzielnie
temperamentowy aktor pełen za=
=pału, poezyi, polotu, fantazyi
nawet. Uzdolniony bardzo i to
dość wszechstronnie więc choć
samouczek ale dotarł do pewnych
wyżyn dzięki pracy, wytrwałości,

i oraz przynajmniej talentu (151)
co wszystko jeszcze znakomicie po=
=parte było silną wolą, a sposobem
niemal potężną aby koniecznie
dojść do celu jaki sobie wytknął.
Ojciec jego, dość zamożny oby=
=watel wybrał mu za zawód
swój własny (był felczerem) i w tym
kierunku kształcił syna posyła=
=jąc go do szkoły Felczerskiej któ=
=rą też i ukończył. Mirka ża=
=dnego nigdy z kollegami tame=
=cznymi niemiał, owszem prze=
=ciwnie zupełnie go nielubili po=
=sądzając o dumę, ale to nie była
duma tylko jakieś chorobliwe po=
=jęcie o własnej wyższości, i
to mu bardzo szkodziło w pó=
=źniejszej jego karyerze reżyser=
=skiej, jak to czytać będziemy. —
Wiec młody, gorący chłopak rwał
się do wszystkiego — pisał wier=
=sze, układał piosenki — dekla=
=mował, śpiewał też, a wreszcie
postanowił koniecznie zostać
aktorem i to amantem, pomi=
=mo wrodzonej wady oka (zezował)
i póty się starał, uczył, prosił
molestował aż się znalazł
w Krakowie w towarzystwie Pfeiffra.

Tutaj zaczął karyerę od najzu= (152
=pełniejszego piasku, co go tak
zdekurażowało iż czem dłużej
pozostawał na scenie krakowskiej
tem był nieznośniejszy, odzwyczaja=
=no się od sceny gdy on wchodził
doszło nareszcie do tego że był
wprost niemożliwy. Po upły=
=wie lat kilku gdy zdobył
już na dobre uznanie w te=
=atrze Warszawskim, zdarzyło
się iż pojechałem na występy
do Galicyi - i w Krakowie
wielki, „zapalony zwolennik
teatru Henryk X odezwał się do
mnie **: Cóż wy tam chcecie
od tego Tatarkiewicza? toż on do
niczego, u nas politowanie tyl=
=ko budził. Jestem tak zaciekawiony
=wiony z tego co czytam i czego
się o nim dowiaduję, ~~tu~~ ależ on nie
rokował żadnych nadziei, a teraz
podobno forsownym marszem idzie
do góry, daj boże aby z niego
wyrobił się aktor ale ja nie
wierzę w cuda, i gotów bym przy
pierwszej lepszej sposobności po=
=jechać do Warszawy aby to
sprawdzić osobiście!" Więc mu=
=siał tam być ciężki nawet dla

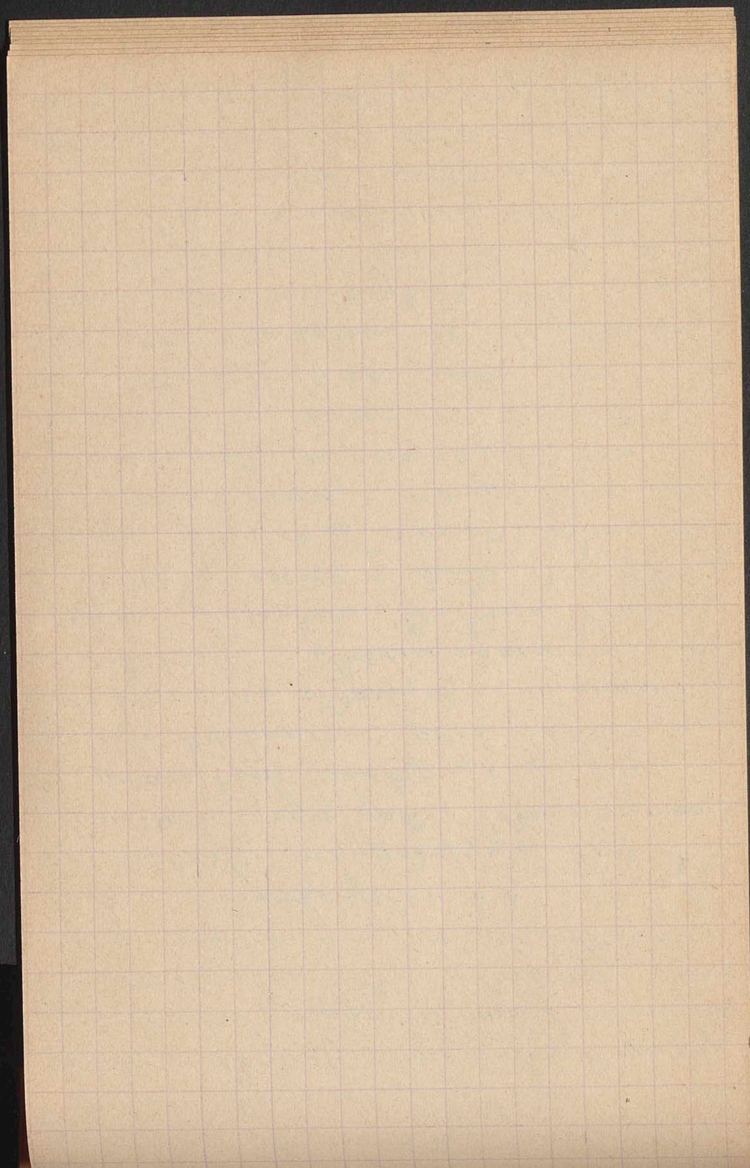


Satarkiewicza i co szczególna iż
o nim nie pamiętał gdy doszedł do
władzy _ bo może chciał oddawać tą
miarką jaką sam kiedyś przyjmo=
=wał _ Jakkolwiek trzeba przyznać
iż szalenie pracował u nas i wznosił
się w repertoir'ze ról do czego mu
fenomenalna, iście zdumiewająca
pamięć (na punkcie wyuczania się)
była wielce pomocna _ to jednak i wiel=
=kiego sprytu, w zdobywaniu tych
ról odmówić mu nie można było. Grał
wszystko co się nadarzyło _ Porucznika
w „Damach i huzarach (1866 r) i to
zaraz po przyjęciu do naszego grona
co nastąpiło 1 Stycznia 1866 _ a że
był nader szczęśliwy (u nas) i umiał
około swych interessów chodzić a za=
=tem równie jak Ostrowski zaszczy=
=cał się względami dyrekcyi w osobie
dyrektora administracyi Bojanowskie=
=go i co za tem idzie i prezesa
Sergijusza Muchanowa. To też ga=
=lopem wzbijał się na wyżyny. Jeszcze
w tymże 1866 widzimy go jako Albina
w „Ślubach panieńskich" według na=
=szych zakulisowych postrzeżeń
grał przesłabo tą rolę zawsze,
jako zupełnie nielicującą z jego
charakterem, co nie przeszkadza=
=ło iż pisma go pochwaliły,



na, już zgasła wtedy tradycya Bo=
=dorkiewicza który był wielki w tej
roli – Przecież tak zdumiewająco szyb=
=ko i to zaraz po fortunnym wy=
=stępie w „Fortepianie Berty" gdzie
go do protoplasty tej roli Wilmo=
=wskiego porównywano i nawet
podobieństwo znajdywano – wzbo=
=gacał szereg wybitnych kreacyi
Bo już w 1870 r. grał Don Ce=
=zara w kom. „Donna Djana";
Romea; Kawalera d'Aubigny
w kom. „Panna de Belle-Isle";
Laertesa w „Hamlecie" (1871) etc. etc.
prawda, że to wszystko się dzia=
=ło za sprawą Modrzejewskiej
Ale też teraz już jak z rogu
obfitości posypał się cały szereg
innych kreacyi, póki sam
sobie następnie nie zaczął
wybierać ról gdy już został
reżyserem. A więc wszystko
grał. Trzymał się zasad niewzru=
=szonych które bym sformułował
w dwóch znanych przysłowiach:
„Qui ne marche pas, recule"
lub jeszcze dosadniejsze „Il
faut battre le fer pendant
qu'il est chaud"; i zwyciężył
tam, gdzie tylu innych padło.

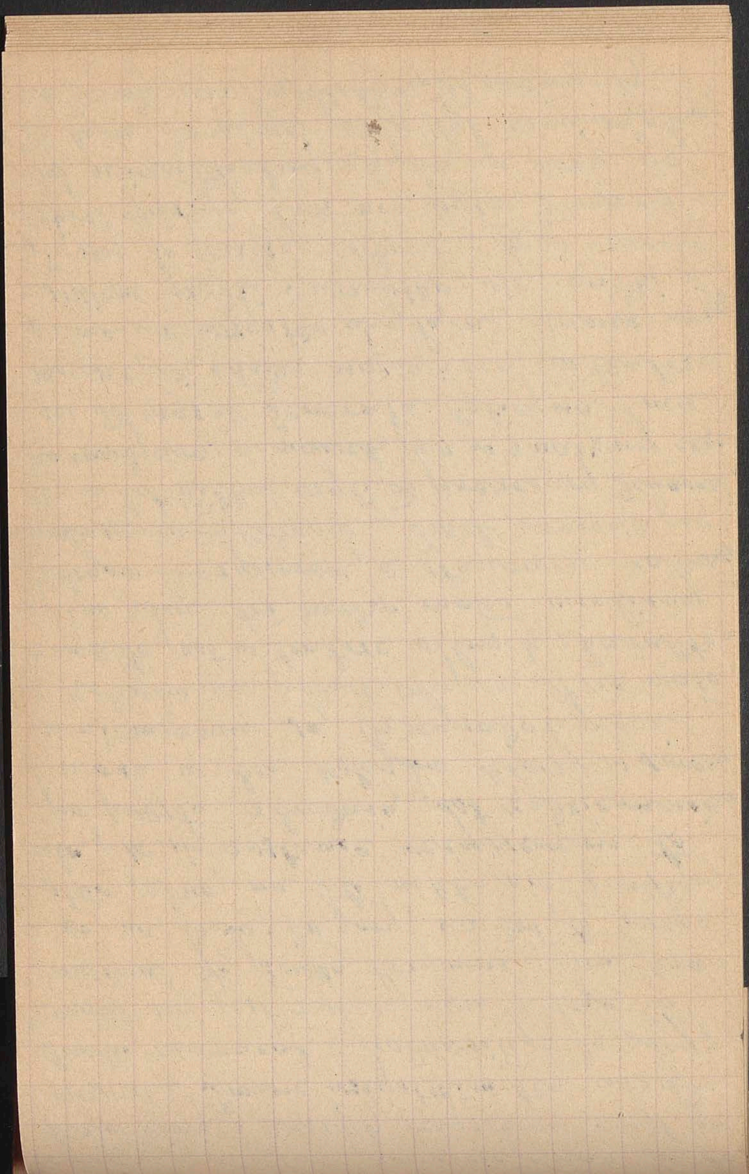
Gra więc wszystkie: Adamowego w [?]
„Poczwarce" (1871); Ernesta w kom. „Prze=
=budzenie się lwa" Figara w „Weselu Figara"
gra wyborne role w kom. Fałszywi poczciwcy" w
„Skąpcu" „Mentorze" „Parji" gra nawet
Karola w „Zbójcach" choć sztukę od swych
poprzedników; niegardzi nawet komiczno-
karykaturalną rolą w „Radcach pana
radcy" słowem gra we wszystkiem i
zawsze pierwszo-planowe role. Do
najdoskonalej przypadających tak do
charakteru jego, jak i temperamen=
=tu uważał tych następującą istną
galerję Mochnackiów przewybornie przez
Tatarkiewicza oddanych a mianowicie
w sztukach: „Poczciwi wieśniacy", „Se=
=rafina" „Safandutty" „Epidemja", „Syn
Giboyer" i jeszcze z kilka dziesiątków
innych gdyż miał nadzwyczajnie wiel=
=ki repertoire, kompletnie po=
=chłaniał role posiadając ku temu
dar prędkiego wyuczania się. Nie
raz przyszedłszy na próbę mówił: „No,
tego aktu nauczyłem się dziś przy śnia=
=daniu żona mi czytała rolę" – i mó=
=wił z pamięci doskonale jakiś cały
akt z kilku arkuszy składający
się – Co u niego zawsze podziwia=
=łem to jakiś szczególny jemu tylko
właściwy zmysł postrzegawczy co do sztuk.



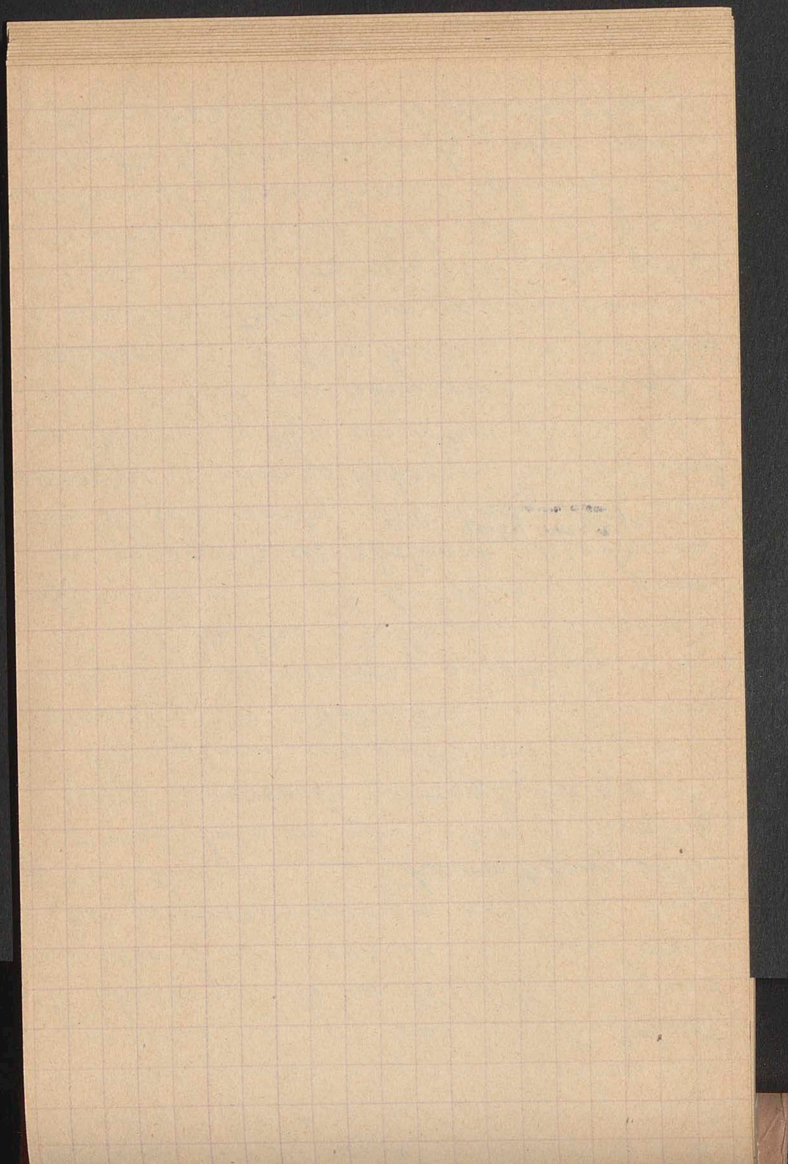
I tak, jeżeli w której sztuce nie grał Tatarkiewicz, to można było być pewnym, iż sztuka ta niedługie dni, czy tam wieczory istnieć będzie. Prawie nigdy się nie mylił, to też grywał w takich sztukach które prawie nie schodziły z afisza. No, rozumiem iż najpierwszym tu dla niego probierzem było: „Tous les genres sont bons hors le genre ennuyeux" ale pomimo tego; czytamy np. jakąś sztukę; – Dobra, nie znakomita ale dobra! – no tak, ale cóż kiedy Tatarkiewicz nie gra; – będzie źle – i rzeczywiście sztuka nie długo żyła, i proszę nie sądzić iż on ją, jako reżyser zdjął z afisza, broń boże, tu publiczność decyduje i prasa – akcya byłaby za widoczną aby ją mógł jaki reżyser na własną rękę i odpowiedzialność przeprowadzić – cały sekret w tem istniał iż Tatarkiewicz znał na wylot upodobanie publiczności, jej gust i dla tego też rzadko się omylił na tym punkcie – Już to głównie salon umiłował i to tak, iż długie lata salon bezpodzielnie, królował

na naszej scenie. – Przecież przyszło
do tego iż jeden z bardzo zdolnych ko=
=legów prowincyonalnych, zresztą
już od lat kilkunastu pracujący
w naszym teatrze, gdy składał pierwszą
wizytę ówczesnemu prezesowi i był zapy=
=tany o rodzaj ról jakie grywał, odpowie=
=dział iż role wiejskie przeważnie;
spotkał się z taką uwagą prezesa:
„My chłopów nie grywamy" – Duże
też wrodzone zdolności posiadał Tatarkiewicz
do muzyki. Śpiewki jego do „Bibińskiego"
„Barkarolli" „Miłości niewiniątka" a
zwłaszcza „Grzeszków Babuni" są milusie.
Trzeba to bardzo silnego charakteru aby
godnie i z pożytkiem dla stron obu to jest
nad sobą i pod sobą znajdujących się reprezen=
=tować jakąkolwiek bądź władzę a zwła=
=szcza między intelligencyą. – Wszystkie=
=go na świecie trzeba się uczyć i można
się nauczyć, oprócz taktu w postępowa=
=niu który koniecznie musi być wro=
=dzonym, to jest osobna zdolność oso=
=bny dar. – Słyszałem że na jednych
i tychże samych interesach jedni
robią kolosalne fortuny, drudzy na=
=wet równą a może i wyższą zdolność
przynosząc, wychodzą na dziadów – to
już rzecz szczęścia, losu – a jak na jakich
stanowiskach to (specyalnej umiejętności.

Owoż aby godnie odpowiedzieć stanowi= 158
=sku reżyssera, konieczna jest taka spe=
=cyalna umiejętność, którą się jednak bardzo
mało który z naszych reżysserów mógł po=
=szczycić. Prawie wszystkim ten urząd
główki zawracał i podnosił je do góry;
dopóki się jest zwyczajnym kolegą, to
można tę główkę trzymać na pra=
=wo, na lewo, do góry, na dół, to wszy=
=stko jedno, na to nikt nie zważa;
ale jak się zostanie reżysserem to
po prostu zbrodnią jest zadzieranie
nosa w obec kolegów którzy w swem
mniemaniu są zdegradowani
z kolegów na podwładnych. A że mało
zwykle jest w teatrze silnych charakte=
=rów, więc też bardzo mało mieliśmy
kolegów-reżysserów, a stanowczo zatużo
reżysserów-kolegów. Jeżeli wreszcie jak
to od lat kilku czyli od prezesury Generała
Korandjewa a nawet już w znacznej czę=
=ści od czasów Generała Golicyna ma
miejsce, iż władza najwyższa w teatrze
sama we wszystko wgląda, sama wszy=
=stkiem rządzi i wszystko wie, widzi i
słyszy to jeszcze dobrze – ale w czasach
które opisuję tak nie było. Prezes
był niewidzialny, chyba w loży bo
do biura do niego wstęp był niemożebny
ze dwudziestu osobistości, od ważnych //



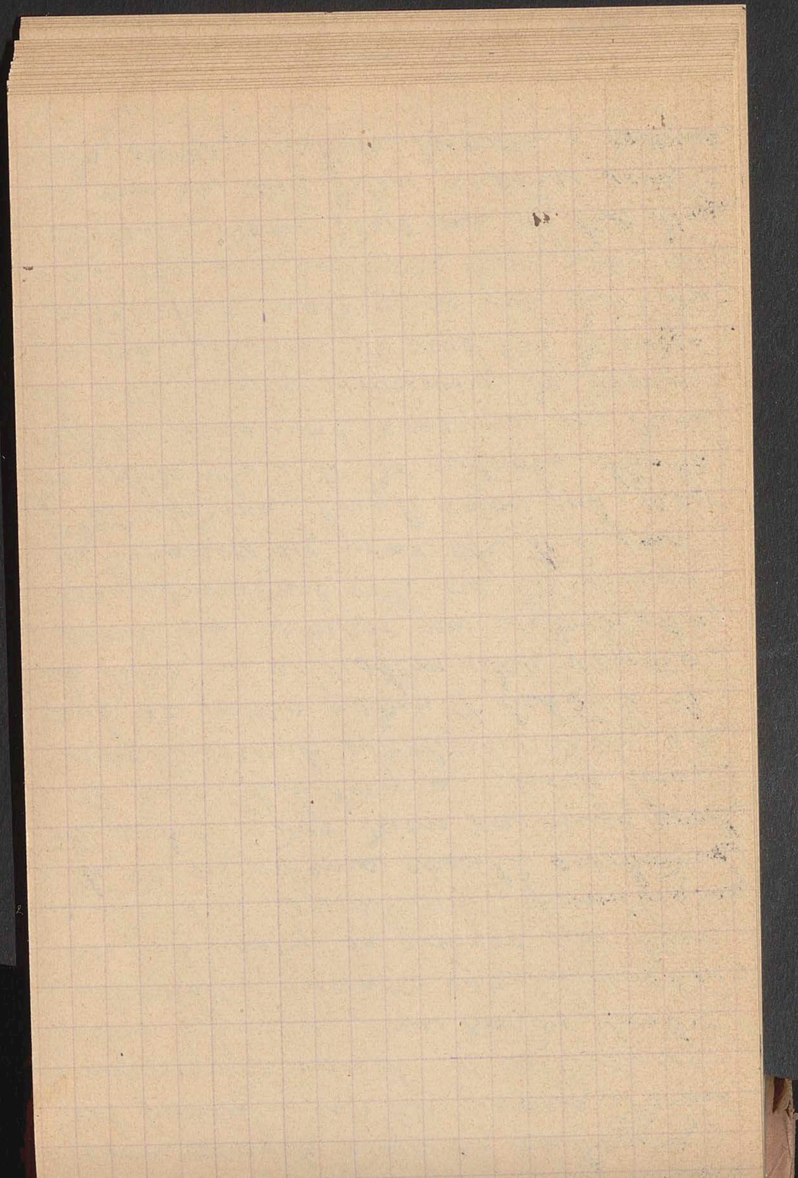
zacząwszy, broniło przystępu. Owszy= 159
=stkiem był tylko przez specyalnych
reżyserów lub dyrektorów informowany.
~~ja~~ — Kto się ~~~~ wybierał do biura
dyrekcyi, był tam podejrzywany że idzie
z jakąś skargą czy zażaleniem i nie
dopuszczono go, zaś jeżeli dotarł
to chyba po to co Rychter aby u=
=słyszeć z ust prezesa że nie on
jest pierwszorzędnym artystą, tylko
p. Królikowski. — Charakterysty=
=cznem było że gdy jeden z później=
=szych prezesów przeglądając
listę płacy, wypytywał się o
zdanie co do zdolności pojedynczych
artystów, usłyszawszy o jednym z nich
że jest bardzo zdolnym aktorem
odpowiedział: „A to ślicznie pano=
=wie wynagradzacie zdolnych aktorów, on
ma 30 lat służby i 500 r. ~~rubli~~ gaży rocznej." Otóż
wracając do naszego bohatera, t.j. Jaksińskiego, nie był wcale
wyjątkiem pod tym względem gdyż i na
niego działał niepomiernie urząd
reżysera i to tem bardziej że posiadał
w wysokim stopniu dar zapominania
o tych co mu wyświadczali jaką grze=
=czność, dogodność lub przysługę a
natomiast pamiętania zawsze o
wszystkich przykrościach jakie mu
kto wyrządził – już to przebaczenie



nie leżało w jego charakterze –
Było np takie zdarzenie jasno wyka=
=zujące do jakiego stopnia godność re=
=żyserska u nas straciła na powadze
i aurerli którą dawniej była otoczoną
w umysłach prowincyonalnej braci na=
=szej. Tatarkiewicz jeździł dość często
do Krakowa gdzie go zawsze kole=
=żeńska życzliwość spotykała zwła=
=szcza ze panny Hoffmann której
był szczerym przyjacielem jako i
wielbicielem jej talentu, ona też
zaprotegowała do niego młodą,
wiele obiecującą artystkę, jako
kandydatkę do Warszawskiej sceny;
Tatarkiewicz przyrzekł to uczynić
i przeprowadzić, zwłaszcza że
widział tę aktorkę na scenie
prowincyonalnej i podobała mu
się. Wzywa ją zatem do Warszawy
i dla niej wystawia nawet, no=
=wą sztukę, co nigdy się u nas
dawniej nie praktykowało dla
żadnego nawet najznakomitszego
gościa. No i dotąd wszystko
dobrze – a że djabeł musi się
zawsze i we wszystko wdać i
zepsuć każdą robotę, zobaczymy
zaraz – Owóż ta głupia dziewczyna

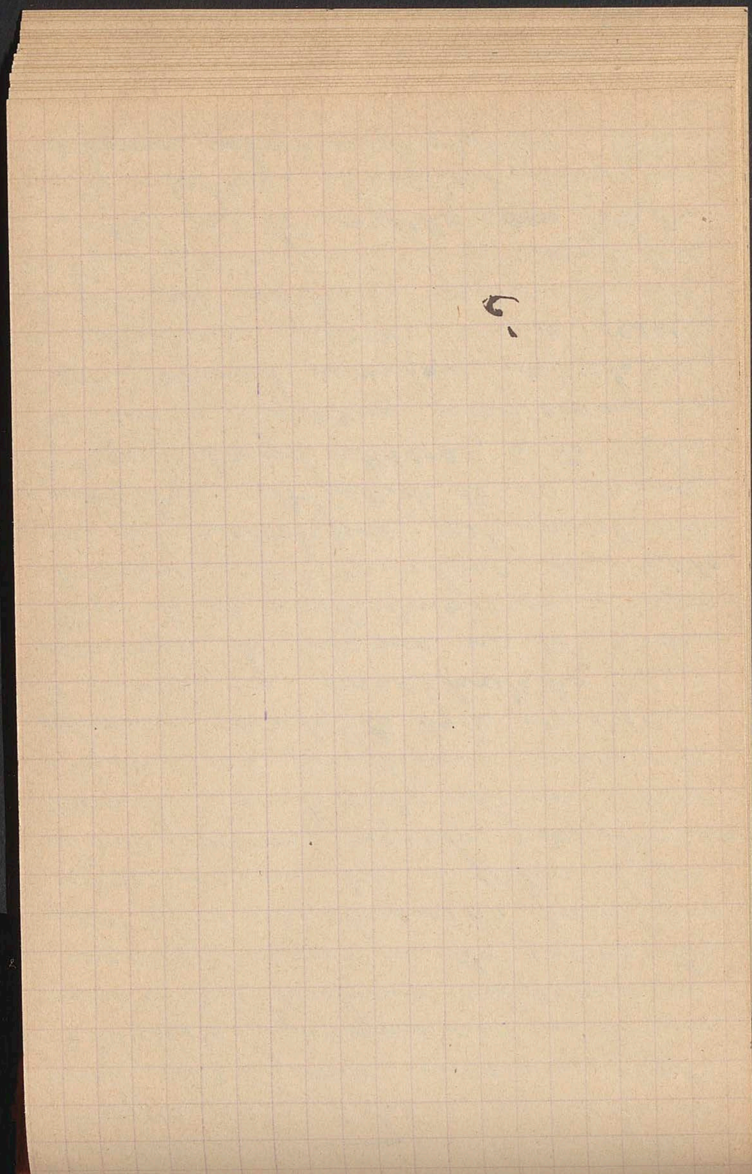
chcąc wyrazić swoją wdzię= 161
=czność i ująć jeszcze więcej Tatar=
=kiewicza, wypełnia duży kosz
szkłem w srebro oprawnym wy=
=robów Weneckich, pisze list do
Tatarkiewicza prosząc o przyjęcie u=
=pominku _ Zamawia do próbie
woźnego i każe ten upominek
zanieść do domu reżysera _ Tatar=
=kiewicz był wściekły, woźnego zmal=
=tretował i natychmiast kazał mu
napowrót odnieść ten gościniec wraz
z nieotwieranym listem, a wieczo=
=rem te tylko słowa do ofiarodaw=
=czyni powiedział: „Zniewarzyłaś mnie
pani, niebędziesz przyjęta do warszaw=
=skiego teatru"! i dotrzymał słowa.
A więc nie łatwo przebaczenie w jego
charakterze. Ale czas przystąpić do ży=
=ciorysu Tatarkiewicza a następnie
do oceny ról jego według współczesnych
powag krytyki _ Słusznie mu się to
należy gdyż jak to naznaczyłem
wyżej, iż liczyć go śmiało można
do najlepszych amantów sceny na=
=szej _ a że miał niezliczoną ilość
ról więc też i ta ocena musi być
i obszerna i możliwie wyczerpująca
jak tego wymaga jego talent i praca.

Nie znam zawodu któryby tak pochłaniał człowieka całego jak zawód aktorski. To, co dla nieuta=jemniczonych zdaje się zabawą, jest pracą i ciężką pracą. Pomi=nąwszy już nawet że całe życie trzeba się uczyć, na każdej próbie i widowisku niejako egzamin skła=dać (nb próby są gorsze pod tym względem od spektakli); pominąwszy i to, że się niema chwili swobodnej dla siebie, gdyż dzień zajmują próby i to dwie lub trzy a przy naj=szczęśliwszych okolicznościach jedna czyli że jakie godzin 4 lub 5 i to co dzień; — a potem idzie szyko=wanie na wieczór na widowisko; przypomnienie roli na toż widowi=sko mającej się grać etc tc i już 7dma godzina, czyli znów już czas do garderoby i to do północy blisko. Wtedy właściwie zaczyna się dzień dla aktora gdy wróciwszy do domu już ma pewność że czas ten do niego wyłącznie należy, że już dziś dru=gi raz ani próbować ani grać nie będzie. Noc zdaje mu się tak długa że mu za cały dzień zapłaci swo=bodą swoją – nabiera humoru i zaczyna



Kuć nową rolę do jakiej 2ᵉʲ po północy – (Żółkowski zawsze gasił światło o 2ᵉʲ godzinie) – i to na pierwszą próbę. I tak się powtarza co dzień, całe tygodnie, miesiące, lata zwykle aż do często upragnionego już kresu życia i tak krwawo zapracowanego spoczynku. Bo, gdzież tu jest czas na obowiązki familijne? jakże można być w pełni tego słowa ojcem, mężem, gospodarzem domu? – Gdzie i kiedy można bodaj najmniejszą przyjemność rodzinie sprawić, choćby to było wyjście z dziećmi na przechadzkę? – niemożna, bo nie ma na to czasu. Więc to co najbiedniejszemu wyrobnikowi jest dozwolone dla aktora jest niedostępne, jest wprost niemożebne. A jakież to są wymogi od tego biednego aktora; a to żeby był ładny, grzeczny przyjemny, wysoki, brunet, ujmujący, wykształcony a zwłaszcza zawsze, ciągle wesoły, to już jest niezbędny warunek, wezsatym powinien być z obowiązku

– Ale ja to wszystko com dotąd w tej materyi napisał pomijam, pomijam nawet niedostatek, ten

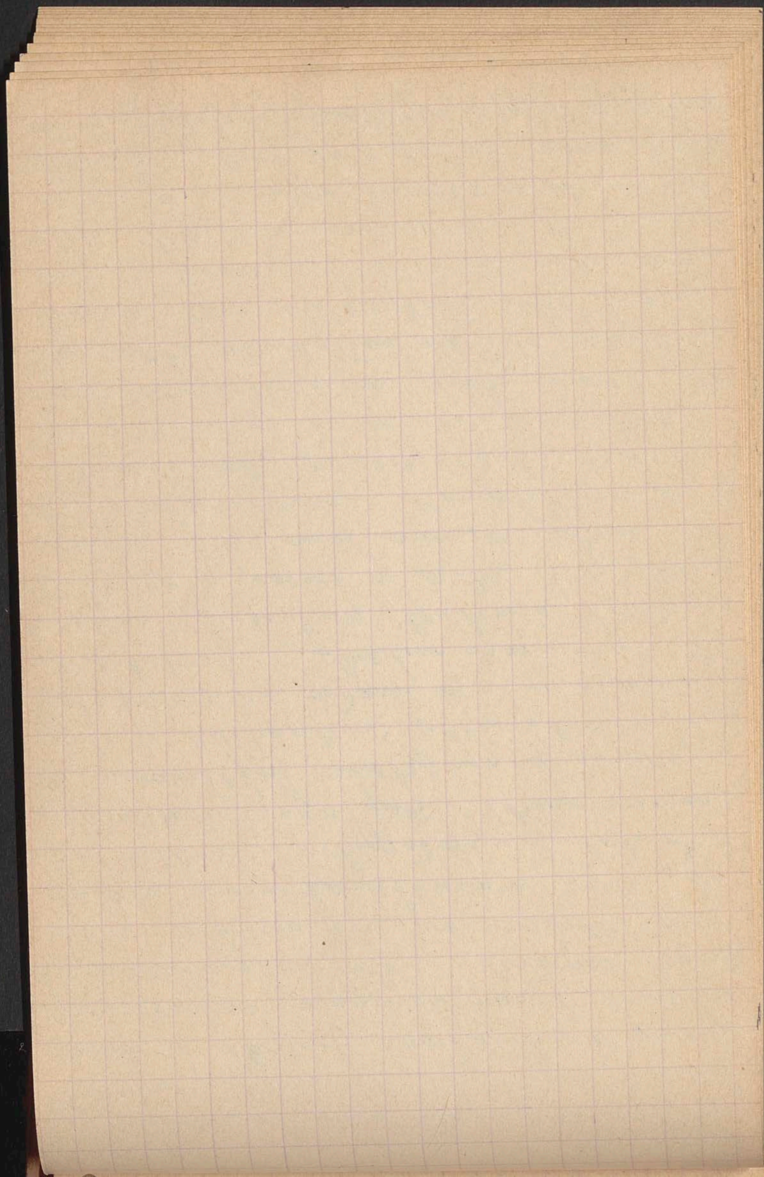


5.

wierny towarzysz doli aktor=
=skiej aż do grobowej deski, (o
nielicznych wyjątkach nie mó=
=wię) alę czego pominąć nie
mogę iż każda nowa Krea=
=cya zanim się wyłoni na
deski sceniczne, jest męczar=
=nią po nad wszelki wyraz
dla biednego aktora. Świdruje
mu w mózgu całemi tygo=
=dniami, tysiączne formy
przybiera, zmusza myśl jego
do lawirowania w jednej za=
=klętej idei i nie daje mu chwi=
=li wytchnienia, póki nie przy=
=bierze postaci jaką aktor usi=
=łował stworzyć. Doświadczają
tych męczarni i poeci i literaci
kompozytorzy, malarze, rzeźbia=
=rze, architekci i t.p. to prawda
ale oni niepotrzebują jeszcze do
tego zdawać codziennych egza=
=minów w postaci występów pu=
=blicznych, nie potrzebują się
uczyć całe życie i żyć pod tym
strasznym, ustawicznym rygorem
scenicznym co aktorzy. I dla tego
to tym ostatnim bardzo wiele prze=
=baczyć należy, bo to są ludzie nerwami

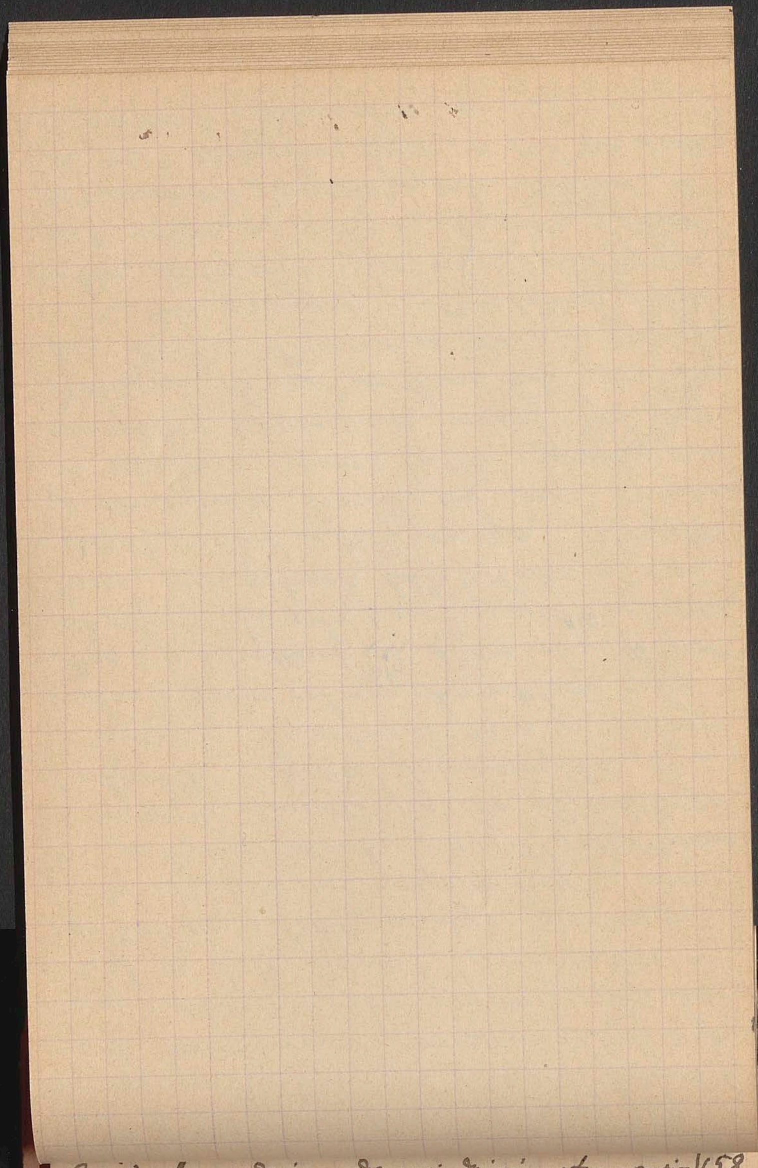
12.5

żyjący a jako tacy prawie nie odpowiedzialni. _ Tatarkiewicz Jan urodzony dnia 28 maja 1843r w Warszawie. Uczęszczał do szkół realnych gdyż miał pierwiastkowo poświęcić się zawodowi ziemiańskiemu czemu przeszkodziły powody postronnej na=tury; wtedy ojciec przymuszał go do obrania zawodu który sam uprawiał a do którego Tatarkie=wicz czuł wprost odrazę. W tym czasie zapoznał się z Anastazym Trapszo i obcowanie z tak świa=tłym umysłem, nadto rady i nau=ki których mu nie skąpił, gdyż Tatarkiewicz był nader gładkim i dającym się lubić chłopaczkiem wpłynęły stanowczo na obranie stanu, to jest zawodu do którego rozgorzał a był nim zawód aktorski. W tymże czasie pobierał prywatne lek=cye i u Chomanowskiego nie tyle dla nauki gdyż u Trapszy więcej się nierównie mógł nauczyć ale dla protekcyi gdyż Chomanowski był re=żyserem _ Takoż tenże zaprote=gował go do dyrektora Pfeiffera który ze swą trupą przebywał w Kielcach gdzie też i Tatarkiewicz się zaangażował i



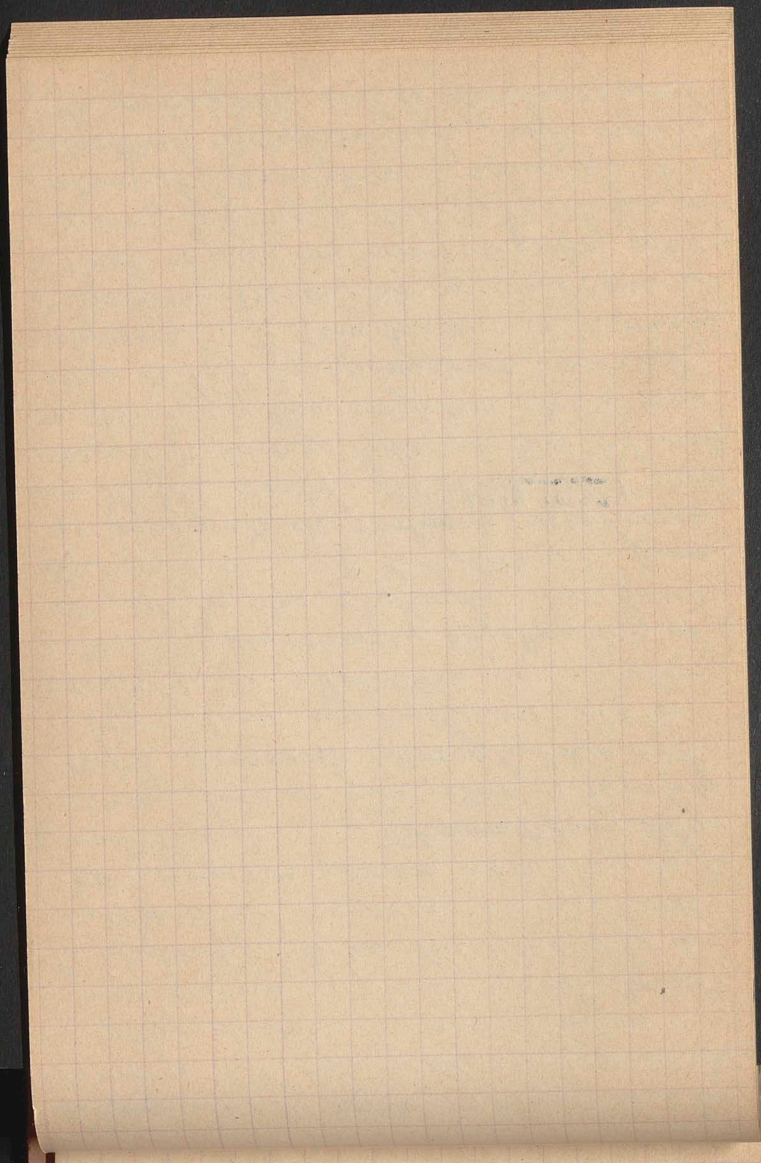
I tak, jeżeli w której sztuce nie 156
grał Tatarkiewicz, to można było być
pewnym, iż sztuka ta niedługie
dni, czy tam wieczory istnieć będzie
Prawie nigdy się nie mylił, to też
grywał w takich sztukach które
prawie nie schodziły z afisza.
No, rozumiem iż najpierwszym tu dla
niego probierzem było: „Tous les
genres sont bons hors le
genre ennuyeux" ale po=
=mimo tego; czytamy np jakąś
sztukę; _ Dobra, nie znakomi=
=ta ale dobra _ no tak, ale coż
kiedy Tatarkiewicz nie gra; _ będzie
źle _ i rzeczywiście sztuka nie
długo żyła, i proszę nie sądzić
iż on ją, jako reżysser zdjął z afi=
=sza, broń boże, tu publiczność
decyduje i prasa; _ akcya byłaby
za widoczną aby ją mógł
jaki reżysser na własną rękę
i odpowiedzialność przeprowa=
=dzić _ cały sekret w tem istniał
iż Tatarkiewicz znał na wylot
upodobanie publiczności, jej gust
i dla tego też rzadko się omy=
=lił na tym punkcie _ Już to
głównie salon umiłował i to tak,
iż długie lata salon bezpodzielnie, królował

na naszej scenie. – Przecież przyszło
do tego iż jeden z bardzo zdolnych ko=
=legów prowincyonalnych, zresztą
już od lat kilkunastu pracujący
w naszym teatrze, gdy składał pierwszą
wizytę ówczesnemu prezesowi i był zapy=
=tany o rodzaj ról jakie grywał, odpowie=
=dział iż role wiejskie przeważnie;
spotkał się z taką uwagą prezesa:
„My chłopów nie grywamy" – Duże
też wrodzone zdolności posiadał Tatarkiewicz
do muzyki. Śpiewki jego do „Bibińskiego"
„Barkarolli" „Miłości Niewiniątka" a
zwłaszcza „Grzeszków Babuni" są milusie.
Trzeba to bardzo silnego charakteru aby
godnie i z pożytkiem dla stron obu to jest
nad sobą i pod sobą znajdujących się reprezen=
=tować jakąkolwiek bądź władzę a zwła=
=szcza między intelligencyą. – Wszystkie=
=go na świecie trzeba się uczyć i można
się nauczyć, oprócz taktu w postępowa=
=niu który koniecznie musi być wro=
=dzonym, to jest osobna zdolność, oso=
=bny dar. – Słyszałem że na jednych
i tychże samych interessach ludzie
robią kolosalne fortuny, drudzy na=
=wet równą a nawet i wyższą zdolność
przynosząc, wychodzą na dziadów – to
już rzecz szczęścia, losu – a jak na jakich
stanowiskach to (specyalnej umiejętności.



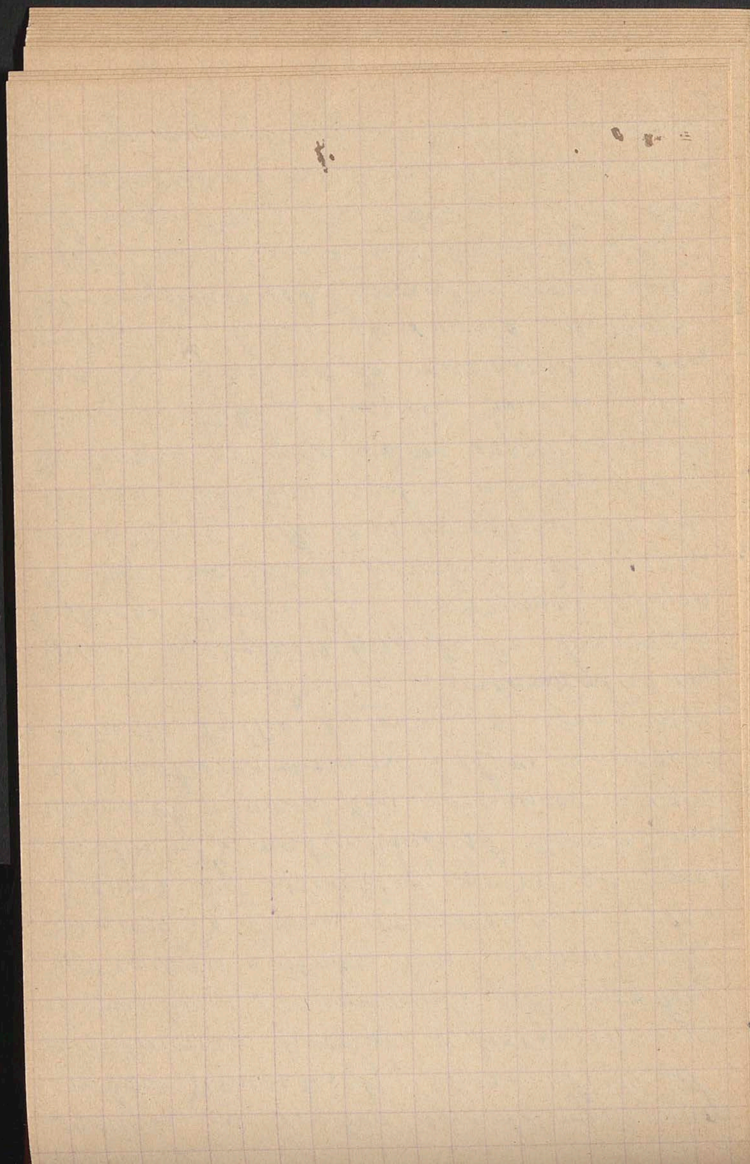
Otóż aby godnie odpowiedzieć stanowi= 158
=sku reżyssera, konieczna jest taka spe=
=cyalna umiejętność, którą się jednak bardzo
mało który z naszych reżysserów mógł po=
=szczycić. Przedewszystkiem ten urząd
główki zawracał i podnosił je do góry;
dopóki się jest zwyczajnym kolegą, to
można tę główkę trzymać na pra=
=wo, na lewo, do góry, na dół, to wszy=
=stko jedno, na to nikt nie zważa;
ale jak się zostanie reżysserem to
po prostu zbrodnią jest zadzieranie
nosa w obec kolegów którzy w swem
mniemaniu są zdegradowani
z kolegów na podwładnych. A że mało
zwykle jest w teatrze silnych charakte=
=rów, więc też bardzo mało mieliśmy
kolegów-reżysserów, a stanowczo za dużo
reżysserów-kolegów. Jeżeli wreszcie jak
to od lat kilku czyli od prezesury Generała
Karandjewa a nawet już w znacznej czę=
=ści od czasów Generała Galicyna ma
miejsce, że władza najwyższa w teatrze
sama we wszystko wgląda, sama wszy=
=stkiem rządzi i wszystko wie, widzi i
słyszy to jeszcze dobrze – ale w czasach
które opisuję tak nie było. Prezes
był niewidzialny, chyba w loży bo
do biura do niego wstęp był niemożebny
ze dwudziestu osobistości, od woźnych!

zacząwszy, broniło przystępu. Owszy=
=stkiem był tylko przez specyalnych
reżysserów lub dyrektorów informowany.
~~[illegible]~~ – Kto się ~~[illegible]~~ wybierał do biura
dyrekcyi, był tam podejrzywany że idzie
z jakąś skargą czy zażaleniem i nie
dopuszczono go, zaś jeżeli dotarł
to chyba po to co Rychter aby u=
=słyszeć z ust prezesa że nie on
jest pierwszorzędnym artystą – tylko
Królikowski. – Charakterysty=
=cznem było że gdy jeden z później=
=szych prezesów przeglądając
listę płacy, wypytywał się o
zdanie co do zdolności pojedynczych
artystów, usłyszawszy o jednym z nich
że jest bardzo zdolnym aktorem
odpowiedział: „A to ślicznie pano=
=wie wynagradzacie zdolnych aktorów, on
ma 30 lat służby i 500 r. gaży rocznej ~~[illegible]~~". Otóż
wracając do naszego bohatera (t.j. Tatarkiewicza) nie był wcale
wyjątkiem pod tym względem gdyż i na
niego działał niepomiernie urząd
reżyssera i to tem bardziej że posiadał
w wysokim stopniu dar zapominania
o tych co mu wyświadczali jaką grze=
=czność, dogodność lub przysługę a
natomiast pamiętania zawsze o
wszystkich przykrościach jakie mu
ktoś wyrządził – już to przebaczenie

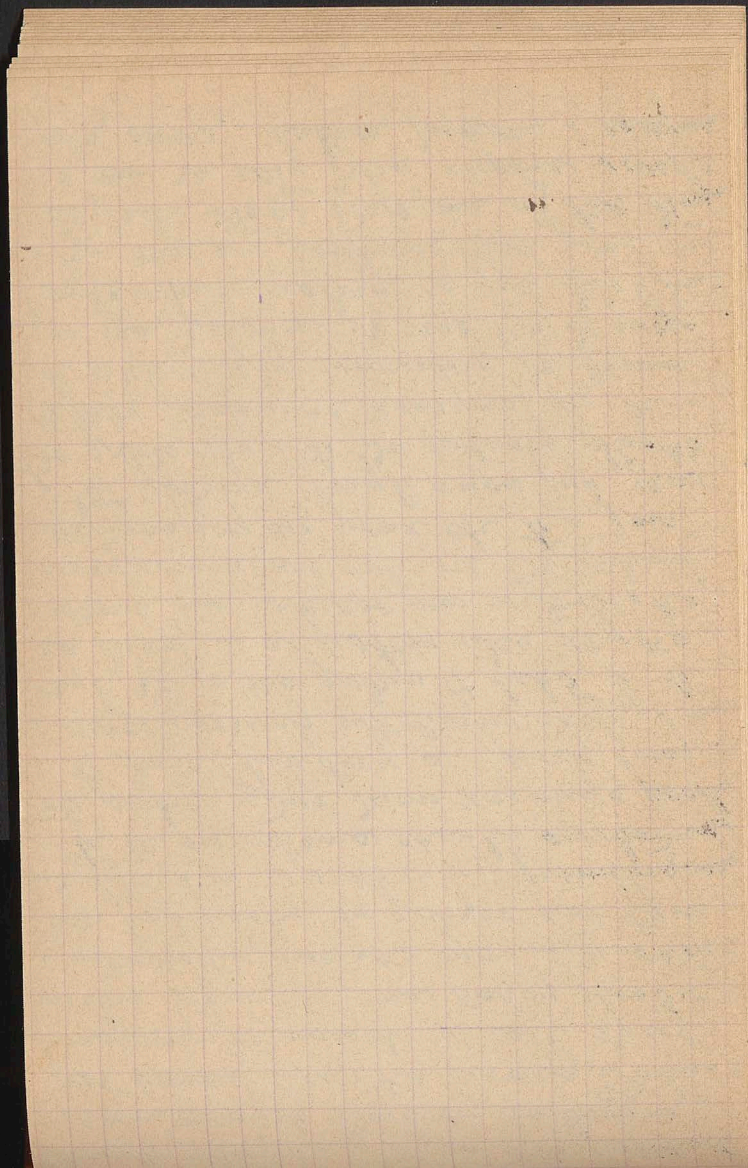


nie leżało w jego charakterze – 160
Było np takie zdarzenie jasno wyka=
=zujące do jakiego stopnia godność re=
=żyserska u nas straciła na powadze
i aureoli, którą dawniej była otoczona
w umysłach prowincyonalnej braci na=
=szej. Tatarkiewicz jeździł dość często
do Krakowa gdzie go zawsze kole=
=żeńska życzliwość spotykała zwła=
=szcza ze panny Hoffmann której
był szczerym przyjacielem jako i
wielbicielem jej talentu, ona też
naprotegowała do niego młodą,
wiele obiecującą artystkę jako
kandydatkę do Warszawskiej sceny;
Tatarkiewicz przyrzekł to uczynić
i przeprowadzić, zwłaszcza że
widział tę aktorkę na scenie
prowincyonalnej i podobała mu
się. Wzywa ją zatem do Warszawy
i dla niej wystawia nawet, no=
=wą sztukę, co nigdy się u nas
dawniej nie praktykowało dla
żadnego nawet najznakomitszego
gościa. No i dotąd wszystko
dobrze – a że djabeł musi się
zawsze i we wszystko wdać i
zepsuć każdą robotę, zobaczymy
zaraz – Otóż ta głupia dziewczyna

chcąc wyrazić swoją wdzię=
=czność i ująć jeszcze więcej Tatar=
=kiewicza, wypełnia duży kosz
szkłem w srebro oprawnym wy=
=robów Weneckich, pisze list do
Tatarkiewicza prosząc o przyjęcie u=
=pominku _ zamawia sobie posłać
woźnego i każe ten upominek
zanieść do domu artysty _ Tatar=
=kiewicz był wściekły, woźnego zmal=
=tretował i natychmiast kazał mu
napowrót odnieść ten gościniec wraz
z nieotwieranym listem, a wieczo=
=rem te tylko słowa do ofiarodaw=
=czyni powiedział: Zniewaźyłaś mnie
pani, niebędziesz przyjęta do warszaw=
=skiego teatru" i dotrzymał słowa.
A więc nie leżało przebaczenie w jego
charakterze. Ale czas przystąpić do ży=
=ciorysu Tatarkiewicza a następnie
do oceny ról jego według współczesnych
powag krytyki _ Słusznie mu się to
należy gdyż jak to zaznaczyłem
wyżej, iż liczyć go śmiało można
do najlepszych amantów sceny na=
=szej _ a że miał niezliczoną ilość
ról więc też i ta ocena musi być
i obszerna i możliwie wyczerpująca
jak tego wymaga jego talent i praca.



Nie znam zawodu któryby tak (162.
pochłaniał człowieka całego jak
zawód aktorski. To, co dla nieuta=
=jemniczonych zdaje się zabawą,
jest pracą i ciężką pracą. Pomi=
=nąwszy już nawet że całe życie
trzeba się uczyć, na każdej próbie
i widowisku niejako egzamin skła=
=dać (nb próby są gorsze pod tym
względem od spektakli), pominąwszy
i to, że się niema chwili swobodnej
dla siebie, gdyż dzień zajmują próby
i to dwie lub trzy a przy naj=
=szczęśliwszych okolicznościach, jedna
czyli że jakie godzin 4 lub 5 i to
co dzień, — a potem idzie szyko=
=wanie na wieczór na widowisko;
przypomnienie roli na toż widowi=
=sko mającej się grać etc to i już
7dma godzina, czyli znów już czas
do garderoby i to do północy blisko.
Wtedy właściwie zaczyna się dzień
dla aktora gdy wróciwszy do domu
już ma pewność że czas ten do niego
wyłącznie należy, że już dziś dru=
=gi raz ani próbować ani grać nie
będzie. Noc zdaje mu się taki długą
że mu za cały dzień zapłaci swo=
=bodą swoją - nabiera humoru i zaczyna



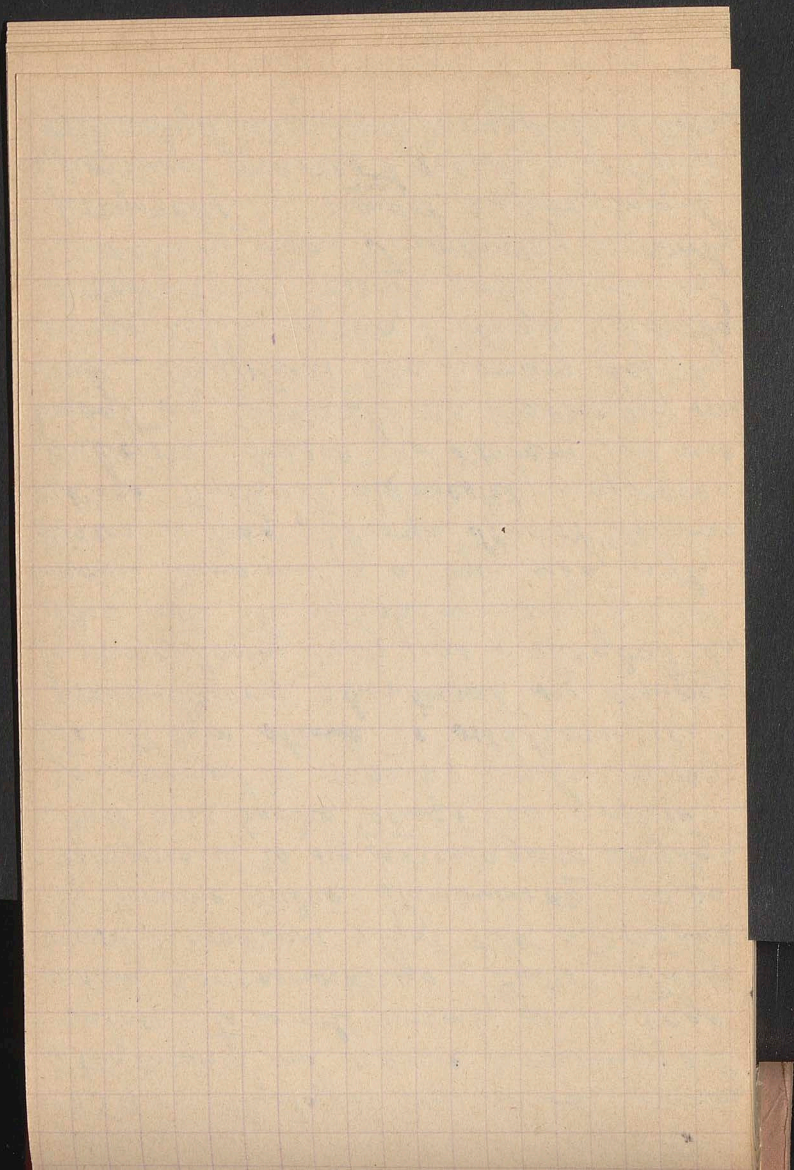
Kuć nową rolę do jakiej 2-ej po
północy. (Żółkowski zawsze gasił
światło o 2-ej ~~ranno~~ godzinie) i to na pie=
=trzejszą próbę. I tak się powtarza co
dzień, całe tygodnie, miesiące, lata
aż do często upragnionego już zwykle kresu
życia i tak krwawo zapracowa=
=nego spoczynku. Bo, gdzież tu
jest czas na obowiązki familijne?
jakże można być w pełni tego
słowa ojcem, mężem, gospodarzem
domu? Gdzie, i kiedy można bodaj
najmniejszą przyjemność rodzinie
sprawić, choćby to było wyjście
z dziećmi na przechadzkę? —
niemożna, bo nie ma na to czasu.
Więc to co najbiedniejszemu wyro=
=bnikowi jest dozwolone dla akto=
=ra jest niedostępne, jest wprost nie=
=możebne. A jakież to są wymogi
od tego biednego aktora; a to żeby
był ładny, grzeczny, przyjemny, wy=
=soki, brunet, ujmujący, wykształcony
a zwłaszcza zawsze, ciągle wesoły,
to już jest niezbędny warunek, wsz=
=ystkim powinien być z obowiązku
— Ale ja to wszystko com dotąd
w tej materyi napisał pomijam,
pomijam nawet niedostatek, ten

wierny towarzysz doli aktor=
=skiej aż do grobowej deski, (o
nielicznych wyjątkach nie mó=
=wię) ale czego pominąć nie
mogę iż każda nowa Krea=
=cya zanim się wyłoni na
deski sceniczne, jest męczar=
=nią po nad wszelki wyraz
dla biednego aktora. Świdruje
mu w mózgu całymi tygo=
=dniami, tysiączne formy
przybiera, zmusza myśl, jego
do lawirowania w jednej za=
=klętej idei i nie daje mu chwi=
=li wytchnienia, póki nie przy=
=bierze postaci jaką aktor usi=
=łował stworzyć. Doświadczają
tych męczarni i poeci i literaci
kompozytorzy, malarze, rzeźbia=
=rze, architekci i t.p. to prawda
ale oni niepotrzebują jeszcze do
tego zdawać codziennych egza=
=minów w postaci występów pu=
=blicznych, nie potrzebują się
uczyć całe życie i żyć pod tym
strasznym, ustawicznym rygorem
scenicznym co aktorzy. I dla tego
to tym ostatnim bardzo wiele prze=
=baczyć należy, bo to są ludzie nerwami

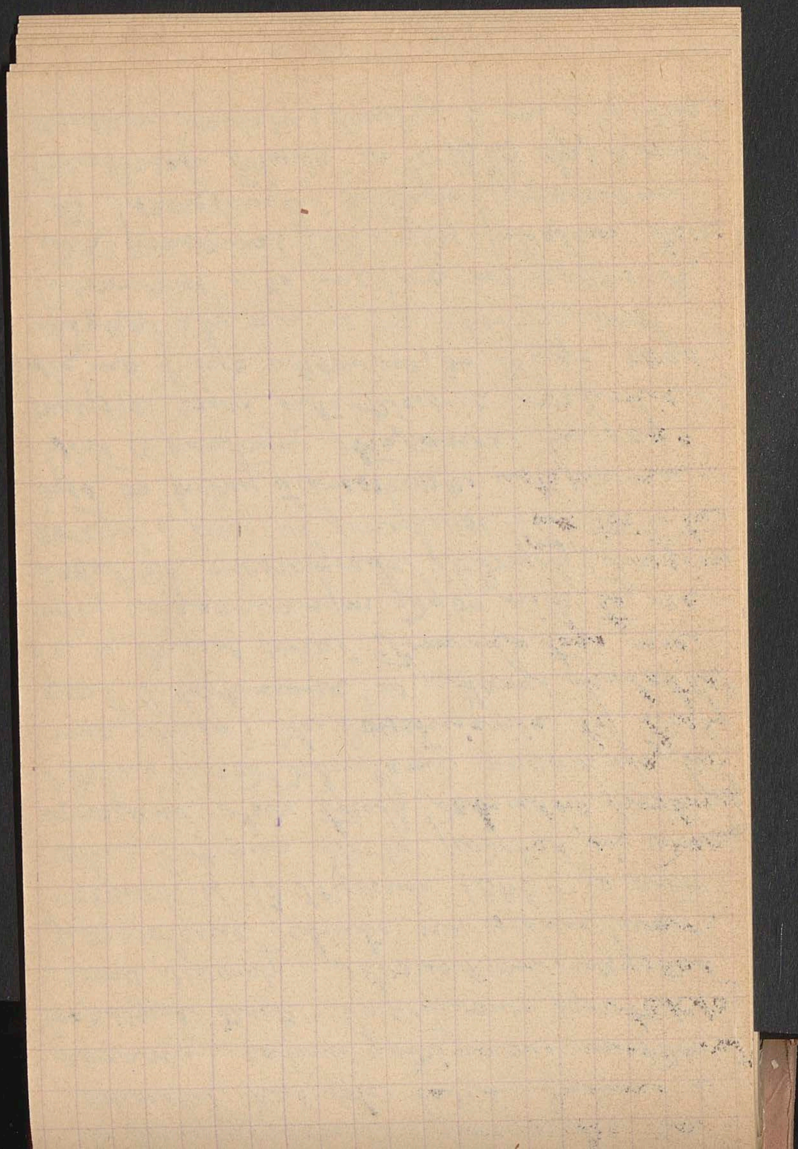
17

żyjący a jako tacy prawie nie 165
odpowiedzialni. – Tatarkiewicz Jan
urodzony dnia 28 maja 1843r w Warszawie.
Uczęszczał do szkół realnych gdyż
miał pierwiastkowo poświęcić się
zawodowi ziemiańskiemu czemu
przeszkodziły powody postronnej na=
=tury; wtedy ojciec przymuszał go
do obrania zawodu który sam
uprawiał a do którego Tatarkie=
=wicz czuł wprost odrazę. W tym
czasie zapoznał się z Anastazym
Trapszo i obcowanie z tak świa=
=tłym umysłem, nadto rady i nau=
=ki których mu nie skąpił, gdyż
Tatarkiewicz był nader gładkim
i dającym się lubić chłopaczkiem
wpłynęły stanowczo na obranie
stanu, to jest zawodu do którego
rozgorzał a był nim zawód akktorski.
W tymże czasie pobierał prywatne lek=
=cye i u Chomanowskiego nie tyle dla
nauki gdyż u Trapszy więcej się
nierównie mógł nauczyć ale dla
protekcyi gdyż Chomanowski był re=
=żyserem. – Także tenże zaprote=
=gował go do dyrektora Pfeiffra który
ze swą trupą przebywał w Kielcach gdzie
też i Tatarkiewicz się zaangażował i

z kąd wszyscy wrócili do Krakowa 166
gdyż Pfeiffer przewodniczył wtedy
Krakowskiej scenie i tylko
gościnnie bawił w Kielcach. Było to
1859 r. Wystąpił więc po raz pierwszy
Tatarkiewicz na scenie prowincyo-
=nalnej i to w roli niemej służącego
w kom. Korzeniowskiego „Żydzi" – Przy=
=bywszy do Krakowa zajął tak podrzędne
iż prawie żadne stanowisko i co bo=
=leśniejsze iż to się przeciągało wzglę=
=dnie czas bardzo długi, co gryzło
go i niemal do rozpaczy doprowadza=
ło. W tym stanie do ostateczności
przywiedziony, zbuntował się tempe=
=ramentowy duch jego i zażądał choć
jednej roli dla wykazania swych zdol=
=ności, dano mu ją a była nią rola
Rizzia w trag. „Marya Stuart" Słowa=
=ckiego. Wykazał, ale niestety najokro=
=pniejsze „fiasco" po którem już nie
mógł się „pokazać na Krakowskiej sce=
=nie – Przypłacił ten ponury fakt
swego życia ciężką i długą chorobą
przeplataną jeszcze gorzkiemi wy=
=mówkami ojca. Powstawszy z choroby
przyrzekł a nawet zaprzysiągł
porzucić marzenia o scenie i w tym
celu wstąpił jako aplikant do magistratu m. Warszawy

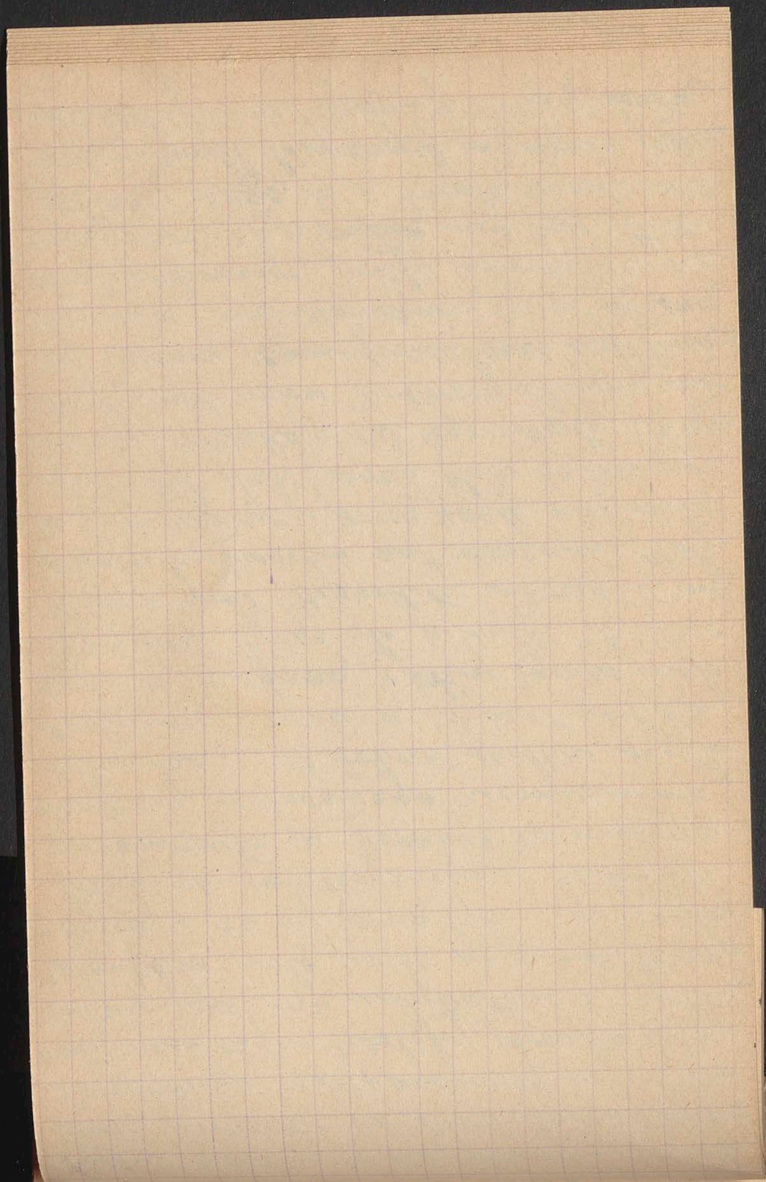


Jedyna nitka która go jeszcze z te= 167
=atrem wiązała, była stała przyjaźń
Trapszy; ale ona była dostateczną aby
i o przyrzeczeniu i przysiędze za=
=pomniał. Kuł role całemi dniami i
nocami – całemi godzinami mordował
Trapszego i dzięki wpływowi protekto=
=rów swoich i stosunkom, uzyskał
pozwolenie debiutu na scenie war=
=szawskiej 13 Stycznia 1866 r. w wode=
=wilu „Fortepian Berty" podobał się odrazu
wymagano wtedy trzech debiutów próbnych
(dziś i przed debiutami angażują, in=
=ne czasy) dla dopełnienia tej liczby
grał Tatarkiewicz w „Maryi mulatce"
i w „Dziejach serca" Pomimo tego nie
byłby angażowanym gdyby nie to, że
w teatrze nieszczęście jednych, drugim
korzyść i szczęście przynosi. Tak też i tu
było, bo biedny Sewieszewski ustąpić mu=
=siał z powodu obłąkania a jego
miejsce zajął Tatarkiewicz, rozumie
się na liście aktorów, bo długi czas
upłynął aby mu w repertoirze ról
dorównał i to nie we wszystkich.
Jak pracował już wyżej pisałem. Dzię=
=ki szczęściu i silnym poparciom
Vice-Prezesa Folanda w r. 1878 objął posadę
reżyssera dramatu i komedyi i na posadzie



tej pozostawał do śmierci; nawet 168
czas jakiś był dyrektorem drama=
tu i miał dwóch pomocników. Z są=
dem o grze jego wstrzymuję się aż
do opinji prasy którą przytoczę przy
końcu jego biografji — Najznakomitsze
a przynajmniej najulubieńsze dla
publiczności role jego repertoir'u
między innemi były: w kom. „Sąd hono=
=rowy" Lubowskiego — w „Nietoperzach"
w kom. „Pogodzeni z losem" „Przesądy"
„Dworacy niedoli" „Febris aurea" „Złe
ziarno" „Przed ślubem" Zalewskiego
„Dama treflowa" „Artykuł 264" „Nie=
=winni" Okońskiego „Piękna" „Gęsi i gąski"
„Dom otwarty" Bałuckiego „Klub Kawa=
=lerów" „Radcy pana Radcy" etc rozu=
=mie się iż tu wymieniłem tylko kre=
=acye z naszego swojskiego reperto=
=iru sztuk. Ról wszystkich grał
blisko 300. — W Listopadzie 1891 r
już będąc chorym pojechał na parę
dni do Krakowa — wróciwszy w stanie
beznadziejnym skończył w kilka go=
=dzin dnia 2 grudnia 1891 r. na o=
=stre zapalenie kiszek z miserere
potocznym — zwykła aktorska choroba
Cały przebieg jego niedyspozycyi nawet
tygodnia nie trwał. Odrazu była to śmiertelna
choroba. Teraz ocena ~~jego gry~~ przez współczesnych

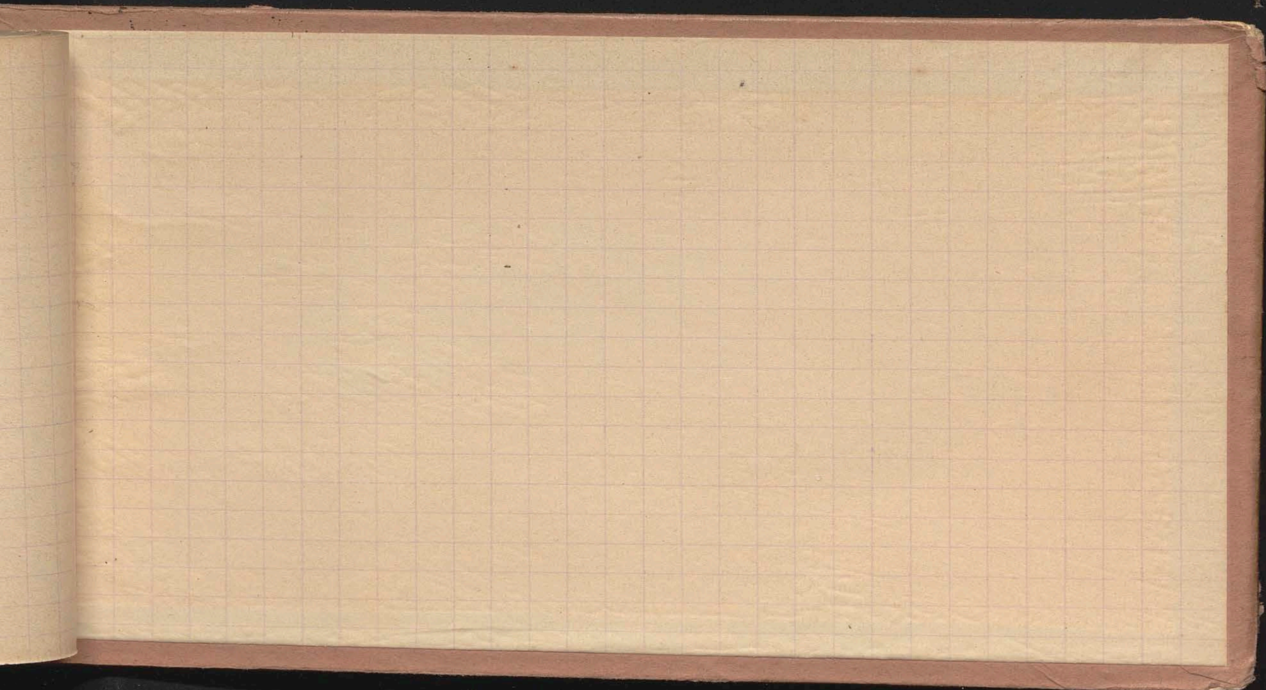
Już w 1872 r. płynął Tatarkiewicz (169.
rozwiniętemi ~~skrzydłami~~ żaglami swego
talentu co mu jednomyślnie
prasa przyznaje po „Bezinteresownych"
Sarneckiego, zaznaczywszy iż ostatnie=
=mi czasy czyni postępy prawdziwie
zadziwiające; że uwydatnił z wielkim
talentem rolę, przez się niewiele zna=
=czącą i że wyborną była jego zewnę=
=trzna charakteryzacya, która
przemieniła go prawie do niepo=
=znania w Antołdego ziemianina,
sensata. — W „Fedrze" spotkał się Ta=
=tarkiewicz z życzliwą i nawet wielce
życzliwą naganą, z której bardzo wiele
skorzystał, gdyż oto pisali: „P. Tatar=
=kiewicz grał Hippolita widocznie nie
w najszczęśliwszem natchnieniu. Rola
ta, wprawdzie i przez poetę nakreślo=
=na zbyt słabo, wyszła blado, że tak po=
=wiemy „niejako" z rąk tego artysty. Nieje=
=dnokrotnie znów dostrzegaliśmy wadę
już dawniej jemu przez nas wytknię=
=tą, wadę wsłuchiwania się w własną
swą deklamacyę, jakby lubowanie się
nią, choć zaprawdę nie było tak
bardzo i czem bo w recytowaniu wier=
=szy niemal lirycznych, widocznie jeszcze
nie dostaje mu wprawy. Drugą wadą,

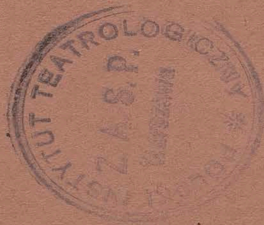


którą już przez czas pewien, (170
jak nam się przynajmniej
zdawało, p. Tatarkiewicz szczęśliwie
się pozbył, jest znowu coś szeple=
=lniącego w brzmieniach sycz[ą]=
=cych, zapewne nie co innego, jak
tylko affektacya może bezwiedna,
albo też brak pewnej siebie swobody.
W scenie z Fedrą p. Tatarkiewicz zanadto
robił piersiami, — nałóg, nawet u ko=
=biet, dawno wyszły już z mody. — W „Epi
=demji" także spotkał się z zarzutem iż
nadaremnie silił się na włożenie w swo=
=ją rolę jakiegoś wyrazu — W „Safan=
=dułach" stał na wysokości zadania,
Tatarkiewicz (tutaj) spełnił swój obowiązek
sumiennie i z wyższem pojęciem.
Oddał z godnością i z ogniem nie=
=łatwą rolę kochanka, który przez
całe pół komedyi nie kocha. —
Już w 1870 r krytyka wydała patent doj=
=rzałości Tatarkiewiczowi po odegraniu
roli Rubena w 3 aktowym dramacie
wierszem Wacława Szymanowskiego p. t.
„Salomon" oto co czytamy po jego odegra=
=niu tej roli: „Rolę Rubena przedstawiał
p. Tatarkiewicz w sposób tak znakomi=
=ty, że możemy spodziewać się od tej
roli datowania nowej ery działalności



tragicznej w talencie tego arty= 171
=sty. Do nadziei tej upoważnia
nas przedewszystkiem rozumna
miara, z jaką u niego uwydatnia
się zapał, — pomimo szczerego bo=
=wiem uczucia i to żaru uczucia,
umię on ustawicznie nadniem pano=
=wać i nie pozwala mu do tyla brać
góry nad sobą, żeby w scenach nawet
najsilniejszego efektu, wpadał w ja=
=kiś szał krzykliwości, który niejedne=
=mu wyda się namiętnością. Być mo=
=że, iż z początku takie umiarkowa=
=nie ma pozór sztuczności i chłodu,
nawet przesady, — ale przypomina=
=my, że nie inne też były początki
Komorowskiego u którego artyzm
zawsze przeważał, i który znał
niebezpieczne szkopuły, na jakie
się naraża artysta, dający się unieść
bezmyślnie wewnętrznemu prądowi.
Zaznaczamy więc p Tatarkiewiczowi
że jest na drodze jedynie prawdziwej
i zachęcamy go szczerze, by się
stracić z niej nie dawał nikomu"
U Moliera wszystkie figury, jakkol=
=wiek na pozór nie występują z koł=
=ka postaci powszednich, wszystkie
przecież nacechowane są ową prawdą




INSTYTUT TEATROLOGICZNY
Z.A.S.P.



15.

k. 172 - 200, 41



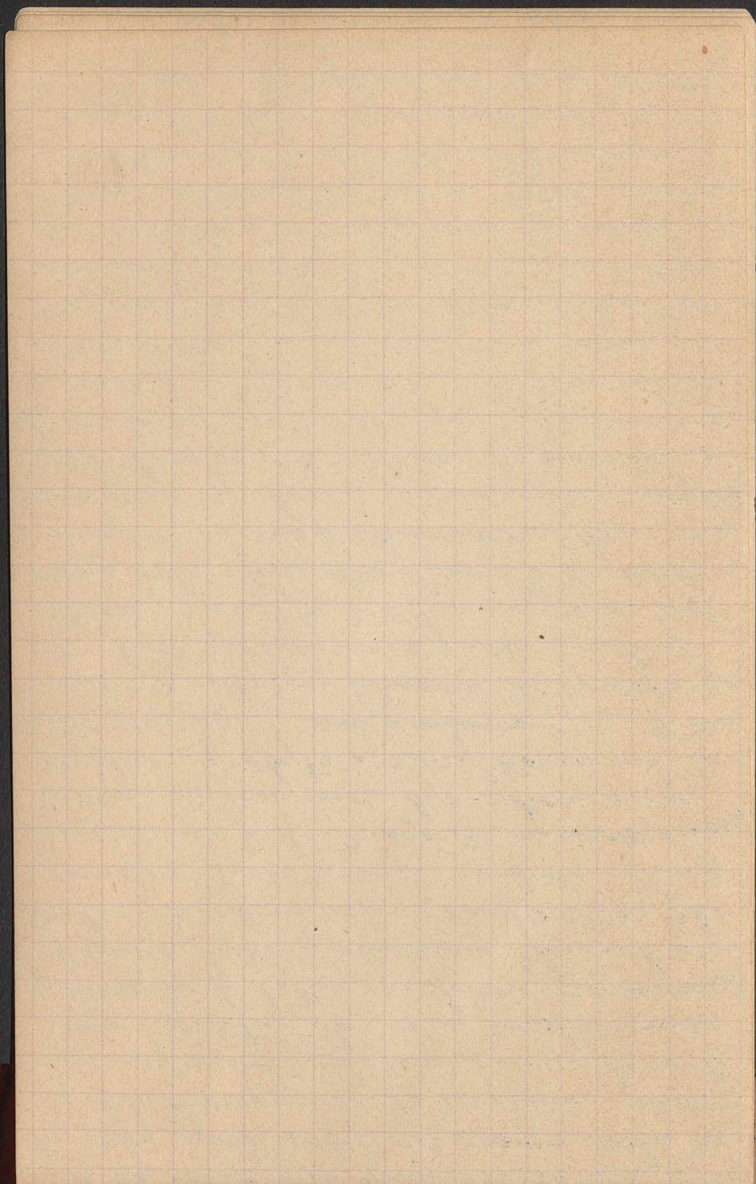
ludzkiej natury, która każdemu (171)
z przedstawiających aktorów otwiera
pole do ogólnego niemi przejęcia się
a pomimo to jednak do uwydatnienia
zarazem indywidualnych, artystycznych
zasobów. – Otóż słusznie zarzucano Tatar=
=kiewiczowi grającemu ulubieńca Harpagona
a jednocześnie kochanka jego córki Elizy iż
miał nieco za mało dowcipnej ironji, zwła=
=szcza w scenach z główną figurą komedji;
modyfikował przecież on nader pomyśl=
=nie sztywną namiętność, zwykłym ko=
=chankom właściwą. — W 1869 r grał
Tatarkiewicz Karola w „Zbójcach" choć
ta rola mniej przypadała do jego uspo=
=sobienia, był za dużo lirycznym a, za
mało bohaterem – ani on ani Świe=
=szewski nie stali tu na wysokości
zadania. Ale zdarzyło się iż w 1870 r
Grzywiński grający zwykle Schweitzera
obłożnie i niebezpiecznie zachorował,
Tatarkiewicz go zastąpił w tej roli,
otóż ten zdolny artysta, któremu
taką gotowość do przyjścia w pomoc
repertoirowi za prawdziwą poczyty=
=waliśmy wszyscy zasługę, nie miał
dość czasu, by nad sympatyczną ru=
=basznością tej roli, głębiej się zasta=
=nowić. — Tatarkiewicz był bardzo drażli=
=wy na punkcie własnej osoby, drażliwość tę



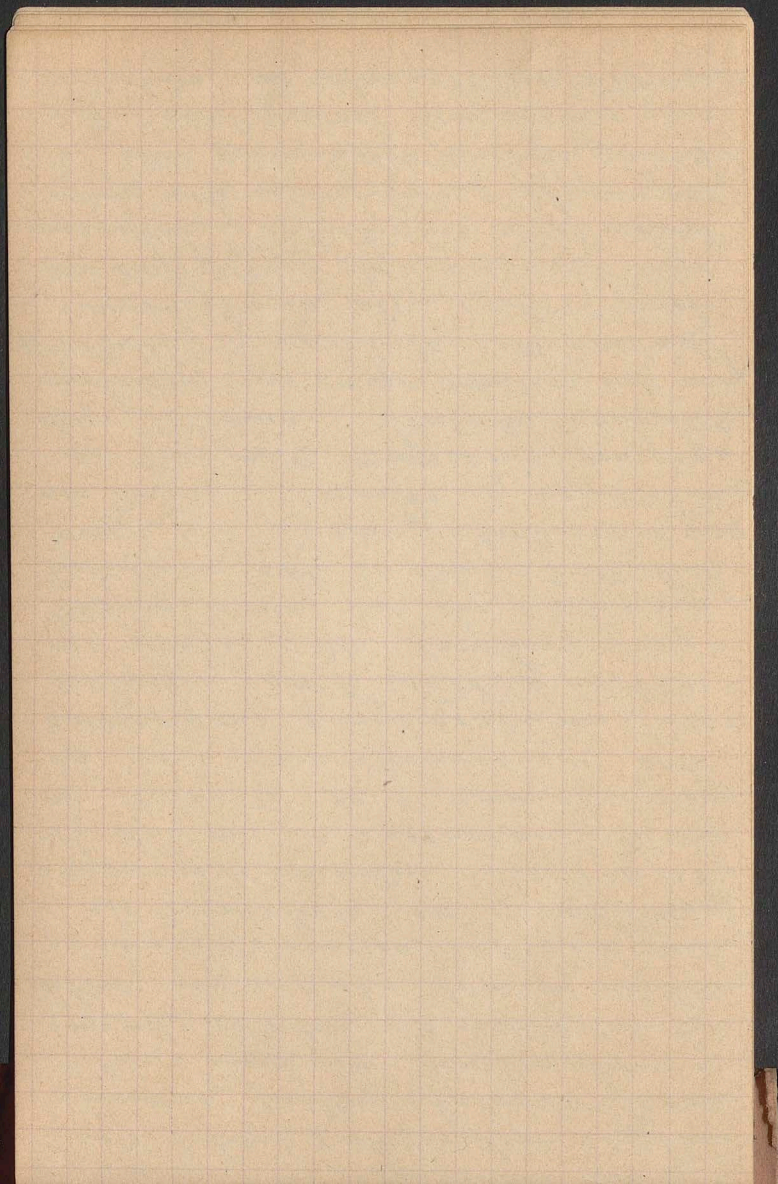
możnaby porównać tylko z wielką
wrażliwością na wszystko, która tak Chęcińskiego
znamionowała, więc recenzye po 2. boj=
=cach tak dotknęły Tatarkiewicza że
i w następnej roli w dramacie „Didier”
wyszedł blado, bardzo blado; po prostu
niewiedzieliśmy czego on chce, wi=
=dać tylko było ciągłe kierowanie
się niedomyślnemi dla nas wzglę=
=dami. — Szczególnie że pomimo zapału
którym się odznaczał Tatarkiewicz i po=
=mimo sztucznego temperamentu który
pragnął w sobie obudzić, role wojskowe
mniej mu się udawały, jużeśmy to spo=
=strzegli na próbach w „Damach i huza=
=rach” gdzie trochę za refleksyjnie trak=
=tował Porucznika; ale może najsła=
=biej w tego rodzaju kreacyach wyszedł
w kom. „Sewerin” o czem zdaje mi się
że już pisałem dawniej, że nie mógł,
czy nie umiał obudzić w sobie życia
a przecież to miał być żołnierz a tu=
=taj tylko czerwone szarawary i takaż
czapeczka kazały się tego domyślać
gdzież ten pułkownik, który „z bli=
=zną na czole” dopiero co wrócił
z Meksyku? Tatarkiewicz był zimny
i sztywny a prawda i smętny,
ach jaki smętny, doprawdy za smę=
=tny a dla nas był smutny w tej roli.

W tragedyi „Paria" grał Tatarkiewicz
jedynego chrześcianina w tej sztuce
Portugalczyka Alvara i zanadto prze=
=jął się powagą misyonarską tego dzi=
=wnego powiernika Idamora. — Raz je=
=den spotkał się Tatarkiewicz z rzeczy=
=wiście surową oceną, a było to jeszcze
w 1868 r po kom. w 4 akt. Dumasa (syna)
„Pojęcia pani Aubray" Już musiało
być mocno niefortunnie kiedy najzna=
=komitszy krytyk ówczesny i estetca
tak się odezwał: „O p Tatarkiewiczu
w roli Kamila przykro nam że wyrazić
się nie możemy pochlebnie. W pierwszym
akcie widzieliśmy niedorostka, bo nie
wyrostka nawet, i byliśmy pewni, że to
wakacye czy święta uwolniły go na jaki
tydzień od ław gimnazyalnych; dzie=
=cinny ton, ruchy, niezgrabność nawet
wiekowi niedorostka właściwa, tem bar=
=dziej przejmowały nas później zdziwie=
=niem, gdyśmy się dowiedzieli, że to
człowiek skończony, bo lekarz, który już
mówi o swoich doświadczeniach przy
łożu chorego. Ztąd i górnolotne fraze=
=sy, którémi się popisuje, wrażenie
uczynić mogą chyba tylko dla niezda=
=jących sobie sprawy z tego co widzą
i jak widzą, i co słyszą i jak słyszą.
Pan Tatarkiewicz nie jest bez zdolności,

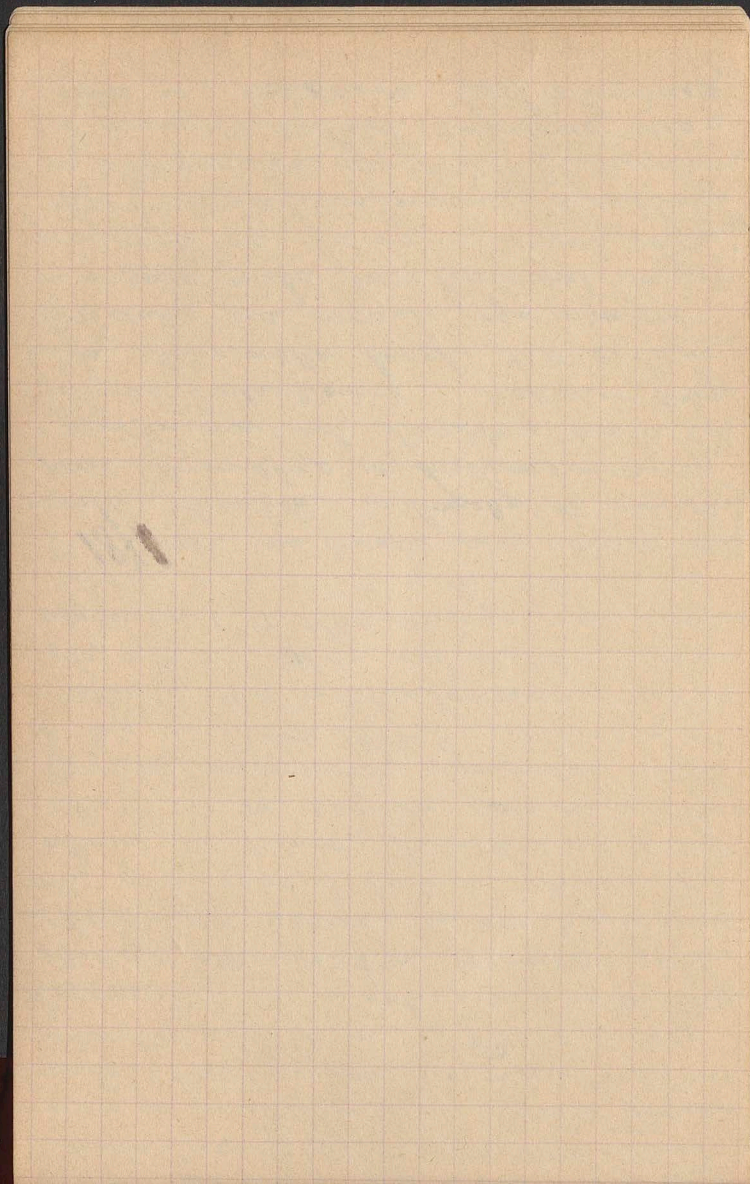
ale za wcześnie mu jeszcze na 175.
to, żeby igrał sobie ze swoją rolą i
jej trudnościami. To co jemu może
się wydawać osiągnięciem szczęśli=
=wego efektu, dla oczu bezstronnie
patrzących będzie nieledwie grymasem".
W tymże roku prawdziwy koncert wy=
=dali: Bakałowiczowa, Borkowska, Cho=
=miński i Tatarkiewicz w kom. w 1. akt
Jasińskiego p. t. „Szczęście nieszczęściem".
Żaden odcień nie był stracony,
wszystko wydobyto i zużytkowano. Ca=
=łość poszła „con amore". — W dra=
=macie 5 aktowym Edwarda Lubowskiego
p. t. „Żyd" Tatarkiewicz jako hrabia
Adain, zanadto deklamacyjnie brał
swoją rolę. Wszystko tam szło naze=
=wnątrz; dlatego charakter ten, mi=
=mo pewnej siły w oddaniu, wycho=
=dził trochę za blado. No prawda i
to iż to był rok 1868 gdy Tatarkiewicz
wyrabiał się dopiero. — W kom. „Miłość
młodzieńcza" w postaci Stanisława Ta=
=tarkiewicz ze zwykłym sobie talentem
wlał młodzieńczą wesołość, humor pe=
=łen werwy i prawdziwe uczucie. —
W kom. 1 aktowej z franc. p. Najac „Nadzieje"
Tatarkiewicz z wielką elegancyą
i żywością oddał sympatyczną rol=
=lę Leona. — W „Pozytywnych" miał szczytne



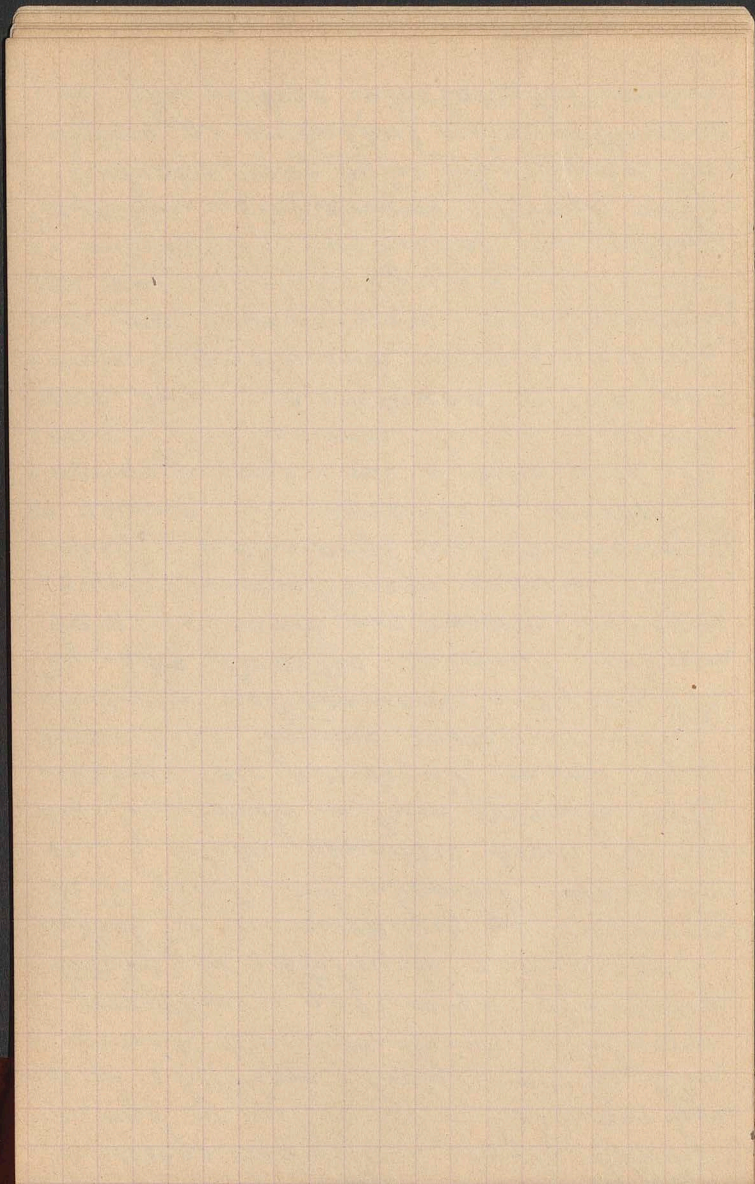
żądanie. Tutaj Tatarkiewicz uwy=
=datnił dobrze, z należytem ciepłem
i godnością, piękny charakter Leona.
Należało mu się tem większe u=
=znanie, że rola jego wcale nie była
łatwą, wymagała bowiem wielkie=
=go miarkowania dykcyi i ruchów
i nie zezwalała na jednostronność
w żadnym kierunku. Jeżeli co w tej
roli było mu do zarzucenia, to chy=
=ba tylko to, że z powierzchowno=
=ści nie przedstawiał się dość
poważnym, zmężniałym i doj=
=rzałym, jak to według inten=
=cyi poety i dla prawdy psy=
=chologicznej być by powinno. —
Tytułową rolę w kom. w 3 akt. Melle=
=rowej p. t. „Żyzio" Tatarkiewicz grał
nie dobrze, prawie ją zepsuł choć
wina tego nie zupełnie po jego
leży stronie — Autorka charakte=
=rystyczne rysy swego bohatera nie uwy=
=datniła z należytą dokładnością
i wyrazistością, więc i aktor pomi=
=mo najlepszych chęci, nie mógł tego
wyzyskać" — Tatarkiewicz oddał nawet
swoją rolę umiejętnie i starannie
ale jakiś pierwiastek powagi, godności
może nawet pewnej sztywności, góro=
=wał w nim nad pierwiastkiem lekkomyśl=



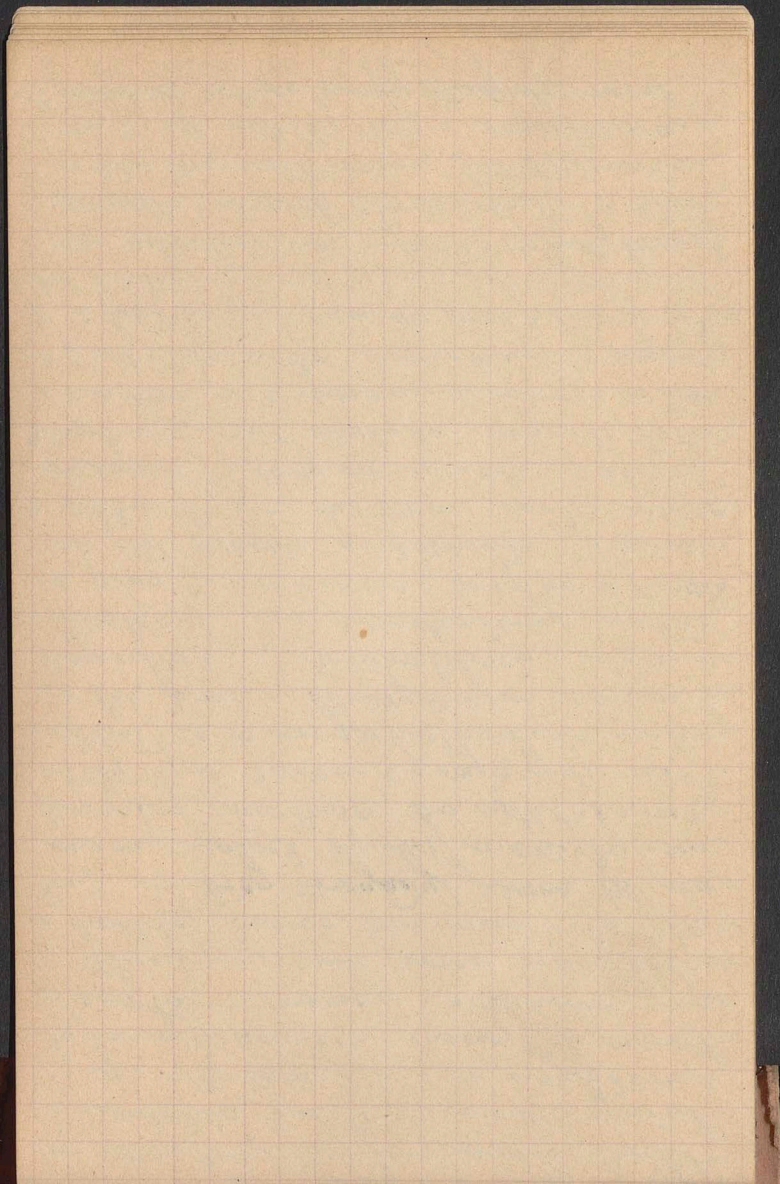
=ności, zepsucia i zniewieściałości.
Prawda że tę nieoznaczoność i chwiej=
=ność w przedstawieniu życia odnieść
należy bardziej na karb autorki niż
artysty. — W kom: „Z Postępem"
Zalewskiego w roli Zdzisława Kry=
=skiego, człowieka pełnego szla=
=chetnych uczuć i rozległej nau=
=ki, głównego bohatera strony do=
=datniej w sztuce, Tatarkiewicz przed=
=stawił się ze zwykłą godnością, obu=
=dzającą najszczerszą sympatyę a. było
to dnia 21 Listop. 1874 r. — Niemogę się
rozstać z tak utalentowanym arty=
=stą, abym jeszcze ról kilku nie
wymienił, z olbrzymiego jego reper=
=toiru i to ról dawniejszych. —
W 1871 roku na benefis swój, Modrzejewska
wybrała „Hamleta" w tragedyi tej świetnie
przez Chęcińskiego wyartyzowanej
i wystawionej, rolę Laertesa brata Ofe=
=lii grał Tatarkiewicz — Szekspir, trage=
=dya, Modrzejewska, benefis, tak silnie
działały na wrzący jego umysł
iż o całe niebo przeholował miarę
gry, czyli że w najwyższym stopniu
był nienaturalnym! Z jakiego
on stanowiska wychodził? — niewiem
ale wiem iż zatarł zupełnie czło=
=wieka co u Szekspira jest zbrodnią



a dał nam jakiegoś dziwoląga | 178
wściekłego ciągle i ciągle krzy=
=czącego w niebo głosy – słowem grze=
=szył zbytkiem tragiczności. Pra=
=cownik ten prawdziwej zdolności
a przytem i gorliwego starania
które w ostatnich zwłaszcza
latach do niezwykłych go doprowa=
=dziło postępów, niemal doskonało=
=ści; wtedy jednakże brak kierun=
=ku i wzorów w tym rodzaju ról,
jakiemu się poświęcił, mógł być
przez czas dopiero zastąpionym
własnem usiłowaniem artysty. Wte=
=dy jako Laertes, zawinił nadmia=
=rem, widocznie nie zawsze wypływa=
=jącym z wewnętrznego zapału lecz,
raczej z deklamacyi wyrozumowanej
na zimno, nie pochodzącej wprost
z serca, a więc i nie trafiającej do
serca. Deklamacya ta do tego sto=
=pnia była subjektywną, że tak po=
=wiem: egoistyczną, nieoglądającą się
ani na towarzyszące okoliczności
ani na współwystępujące postacie
że niemal np wybuchał on jakimś
krzykiem siekanym, którego arty=
=kulacya nie była dla ucha do=
=stępną a wybuchał nim wtenczas
już, gdy jeszcze interlokutor mówy

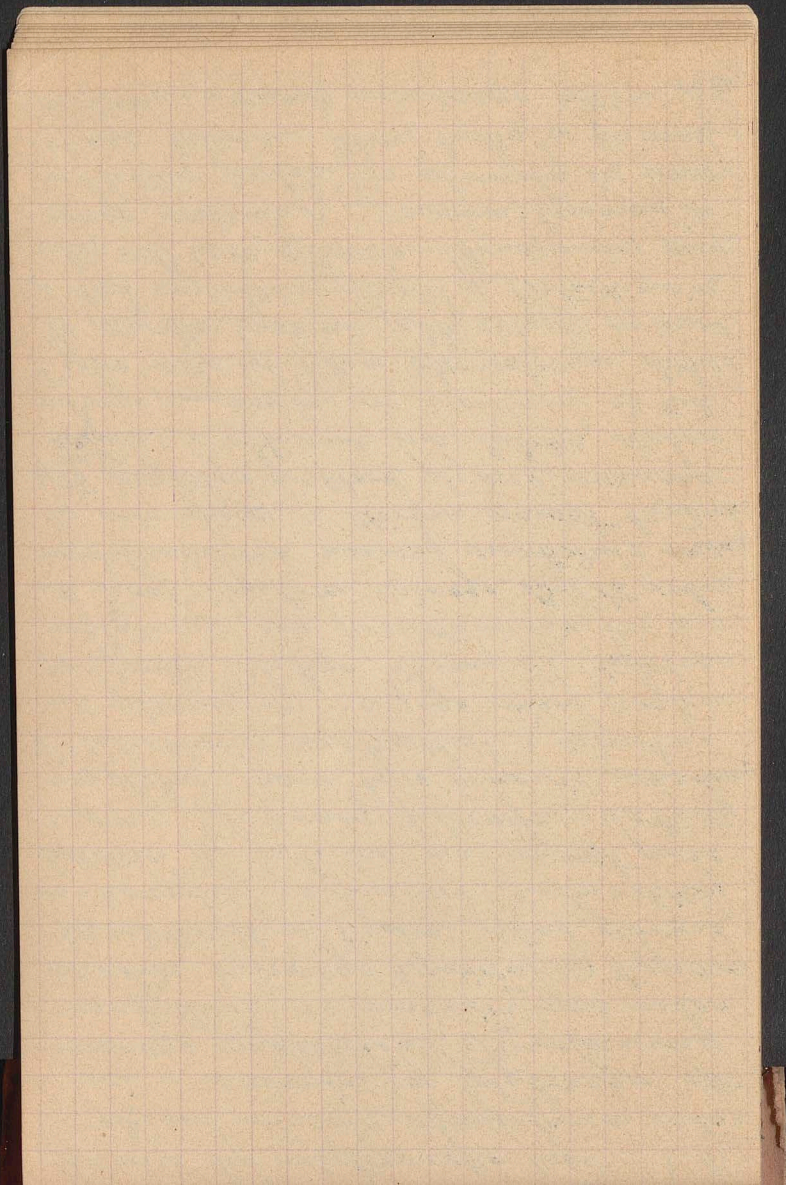


swojej nie skończył, choć to co on wykrzyknął dopiero miało być odpowiedzią na to co mówić miał drugi. Rażąca pod tym względem była mianowicie scena powrotu Laerta z Francyi i rozmowa jego z Klaudyuszem, przed nadejściem a bardziej jeszcze po nadejściu Ofe=lii; — bieg tragedyi przez to na=rażony nawet bywał niekiedy na przerwy chwilowe, bo ostatecznie wtedy już żaden z grających nie wiedział, co do niego właściwie należy. To też prasa jednozgodnym chórem u=pominała: „Naturalności! więcej na=turalności! nie przestaniemy wołać do pana Tatarkiewicza, bo tylko w prosto=cie jest prawda, a przesada sama z siebie będąca fałszem, płodzi zawsze niesmak, który się udziela całości" — Podobny zarzut krytyka uczyniła Tatar=kiewiczowi po odegraniu Landrego w dram. w 5 akt. „Poczwarka" przerobionym z powieści p. G. Sand na język niemiecki przez p. Birch-Pfeif=fer i z tego na nasz język przeniesionym — i tu niewłaściwość środków artystycznych i przesada w nich oto szkopuły o które rozbiły się usiłowania Tatarkiewicza i cała jego intelligencya sceniczna. — W pierwszej połowie swojej karyery, miał



szczęście Tatarkiewicz grać Figara
w „Weselu Figara" Beaumarchais'go
i to z kimże z niezrównaną Bakało=
wiczową jako Zuzanną — i to po
kim?! po wielkim Królikowskim — od
tej pory czyli od 1871 zaczęła się kry=
=tyka bacznie nim zajmować, a jak
szczerze, jak sympatycznie, to pro=
=szę posłuchać jednej z nich przez
Nestora krytyków współczesnych skre=
=śloną: „Rola Figara bywa szkopułem
o który rozbijały się najznakomitsze
już nieraz talenty. Widząc obecnie
rolę tę powierzoną aktorowi młodemu
(który wprawdzie bezsprzecznie w o=
=statnich dwóch latach niezwykłe uczy=
=nił postępy, zawsze jednak jeszcze nie
doszedł do pozbycia się chwiejności w po=
=glądach, do objektywnego zawładania
swą rolą, skutkiem czego figura jedna
i ta sama dość często wychodzi u
niego pochwycona z dwóch, albo nawet
więcej punktów patrzenia) — widząc
to obsadzenie roli Figara, mieliśmy
prawo lękać się przy niej podobnego
niepowodzenia. Tkwił nam jeszcze
w żywej pamięci występ w niej Króli=
=kowskiego, który, lubośmy bezwarun=
=kowo ongi i jemu nie przyklaskiwali,

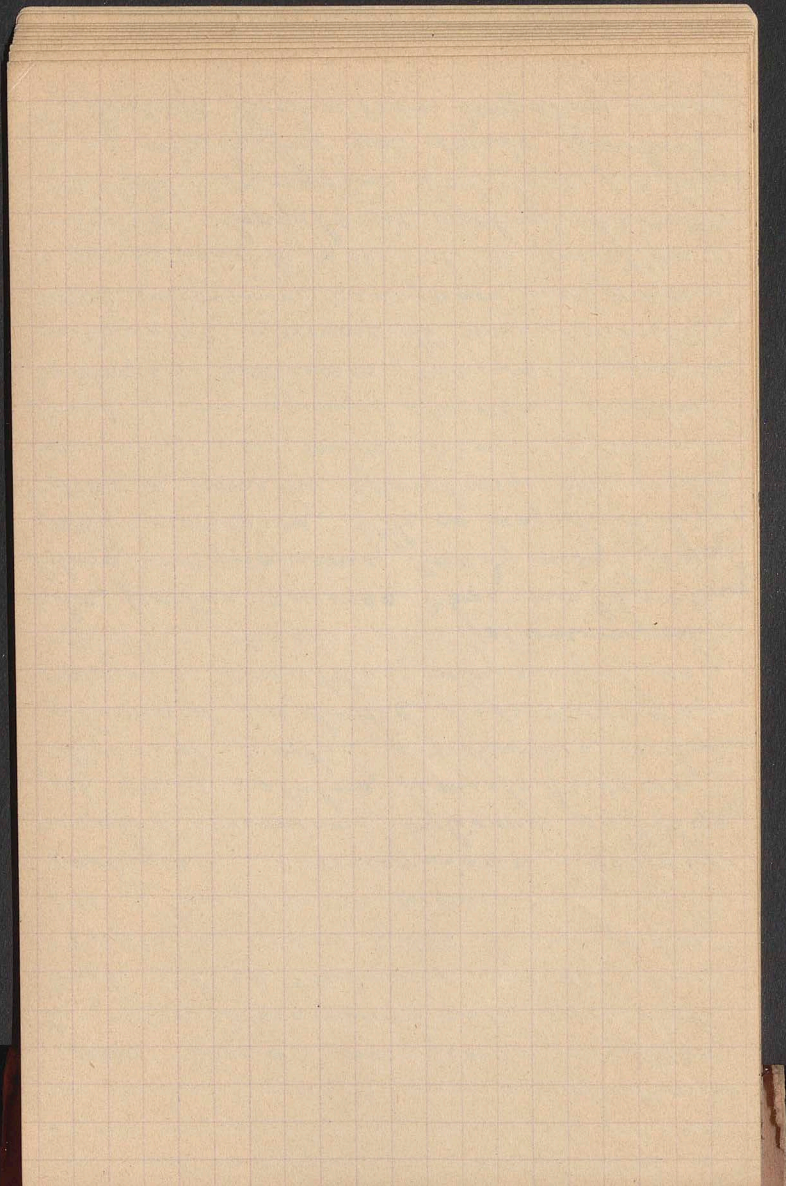
przecież był mistrzowski pod
względem właśnie obmyślenia cało=
=ści i nadania jej głębszego, spo=
=łecznego znaczenia. Pomińmy
szczególnie, że drażniła nas nieco
przesada burzącego żywiołu w typowej
charakterystyce Figara, jakaś gorycz
sarkazmu, gebnialnie francuskiej
lekkości tej roli tak na wprost prze=
=ciwna; ale pracy filozofa – artysty
niepodobna nam było odmówić uznania.
P. Tatarkiewicz nas zwolnił z kłopotu
nie godzenia się na jego rodzaj poglądu
po prostu dlatego, żeśmy się takiego
poglądu w jego przedstawieniu Figara
nie mogli dopatrzeć żadnego. Był to sobie
młodzieniaszek naiwny, swobodnie weso=
=ły, nic więcej, z którym nawet trudno
było pogodzić niektóre głębsze rozumo=
=wania i obliczone na ludzką słabość
intrygi; – aniby się spodziewał, że taki
Figaro może być takim obserwatorem. Robiło
to wszystko wrażenie jakby artysta się bawił.
Z tem wszystkiem jednak p. Tatarkiewicz
w tej roli nie sprawia bynajmniej przy=
=krego wrażenia; – owszem, lgniemy do
tej lekkiej postaci, do widocznej tej werwy
dobrego humoru, której tylko w pierwszych
zwłaszcza scenach pierwszego aktu, szko=



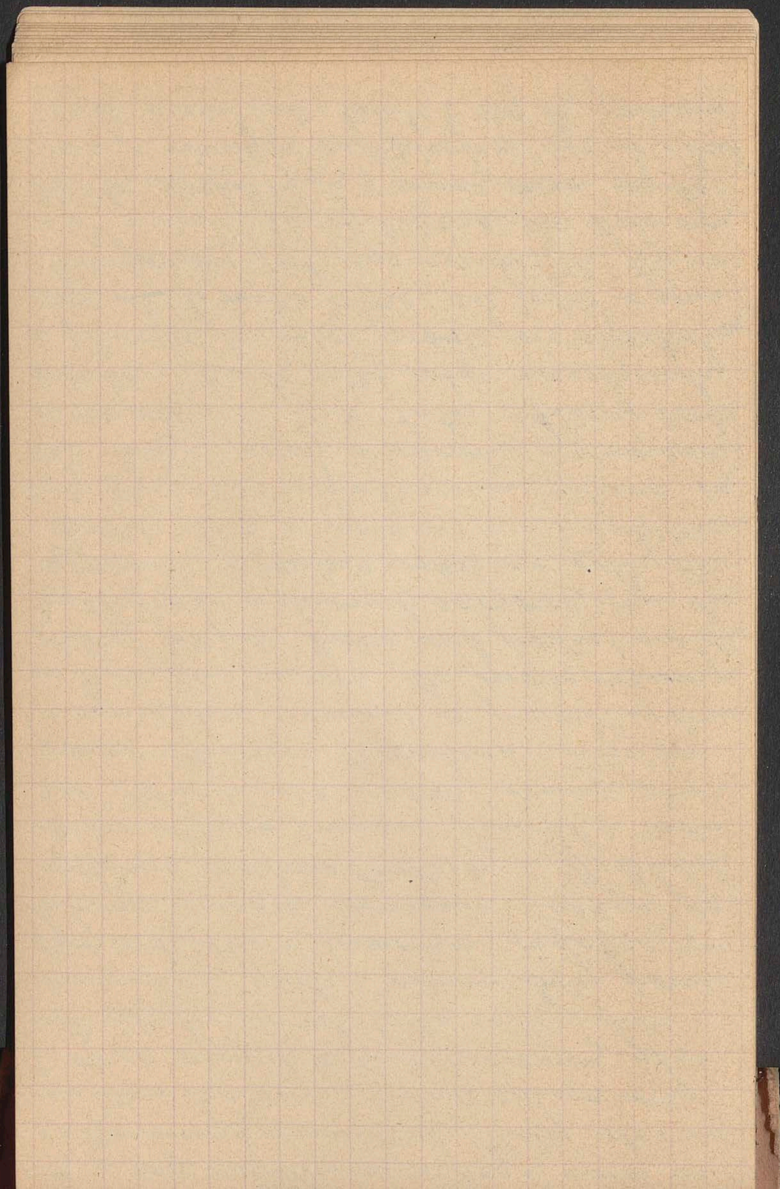
=dzi porywanie za zbyt widoczne 182
owo patrzenie na siebie, lubowanie
się własnym swym głosém, jednem
słowem, owo niemęzkie kokieto=
=wanie z parterem, które już kilka=
=krotnie (acz dotąd może cokolwiek
jeszcze oględniej) zarzucaliśmy mło=
=demu artyście. Nieuniknionem
takiej kokieteryi następstwem jest
affektacya, a skoro raz już stanowczo
na tak śliską drogę wejdzie p. Tatarkiewicz,
naturalność jego talentu może być
straszliwie na szwank narażoną,
a przynajmniej powrót z téj drogi
może być bardzo nietatwy, jak to swego
czasu widzieliśmy u Komorowskiego,
którego siła wrodzona poczucia arty=
=stycznego w ostatnich zaledwie dopie=
=ro latach całkowicie pokonać zdołała
zgubne skutki wspomnionych pierwo=
=tnych nawyków. Streszczając sąd nasz
o Figarze p. Tatarkiewicza, powiemy jednak,
że kreacya téj roli dała nam poznać wie=
=lostronność w artyście, która przyjemnie
nas zadziwiła; – nie ucieleśniła ona
wprawdzie myśli i zamiarów autora, ale
dawała się unosić falom przebiegu ak=
=cyi, i z każdorazowego położenia filuter=
=nego intendenta rezydencyi hrabiowskiej
starała się wydobywać największe możliwe korzyści."



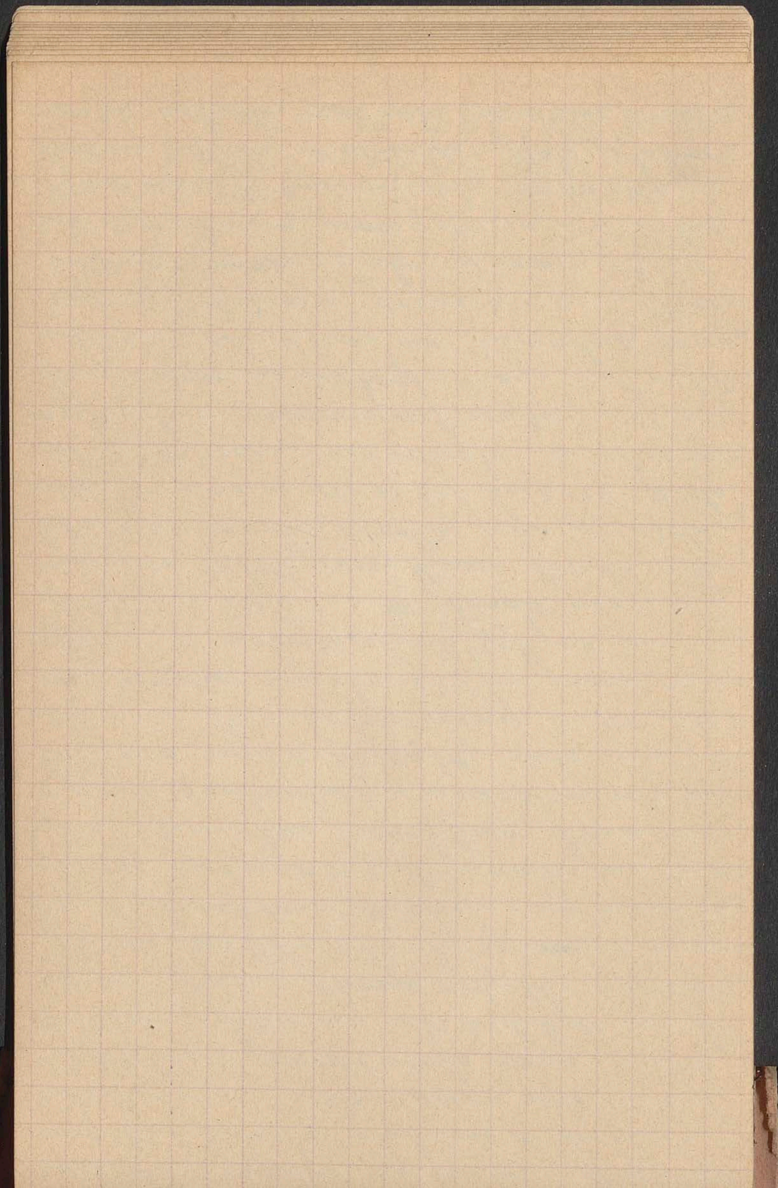
W „Portretach Margrabiny" Kora Feuilleta miał dwie duże trudności do zwalczenia. Tatarkiewicz musiał być margrabią i wdowcem po dwóch matżeństwach a nawet miał jeszcze i trzecią i może jeszcze większą to jest niedorzeczność całej swej roli. Jeżeli z tych trudności wyszedł choć w znacznej części tylko, zwycięzko, już w tem leżała niemała jego zasługa – i rzeczywiście wszyscy niemal zdumieni byliśmy patrząc jak on z istotną umiejętnością stworzył postać, wprawdzie niecierpliwiącą po trosze hipokryzyą swojego smutku, mającego się wkrótce okazać tak płonnym, ale postać zawsze dość naturalną którą przynajmniej każdy mógł pojąć jako możliwą. Ale co najważniejsza w pomimo sposobności dość częstej nawijającej się margrabiemu do cedzenia słówek, do naciąganych spojrzeń i giestów, do których Tatarkiewicz okazywał pewne zamiłowanie, ujemne to nawyknienie coraz widoczniej zaczynało ustępować u niego – a jak w tej roli to nawet sumienne obmyślenie ogólnej charakterystyki i szczegółów roli, nie pozbawiło go niezbędnej na scenie swobody.
W „Mentorze" Fredry syna dźwigał na swych



borkach Tatarkiewicz rolę tytuło= 184
=wą a więc młodzieńca cichego, całkiem
zatopionego w naukach. Tutaj stał na
wysokości zadania zwłaszcza we wszy=
=stkich scenach z Bakałarzówną gdyż
role ich choć wprost tylko są to rolki
kochanków, pojęte i oddane były przez
tych artystów z humorem, łagodząc cym
nieraz nużące wrażenie tyrad po=
=przednio deklamatorskich. — W „Dalili"
sześcio-aktowym dramacie Feuillet'a doka=
=zał Tatarkiewicz wielkiej rzeczy gdyż
grając Andrzeja Roswejna odniósł
zwycięstwo pomimo iż poszedł wbrew
intencyom autora. Bo proszę rozważyć
Andrzej tak jak i bardzo wiele postaci świata
teatralnego w głównych zarysach ma bez
wątpienia dokładnie wskazane sobie kie=
=runki, lecz w wykonaniu i dobitnem
tych kierunków uwydatnieniu zależne są
one bardziej jeszcze od sposobu pojmowania
przez aktorów. Jak tutaj Andrzej kocha
sztukę i Martę córkę swego nauczyciela
a podwójna ta miłość zrosła się z jestestwem
jego — to bardzo dobrze, ale jakie w grun=
=cie prawdy jest jego uczucie dla Leono=
=ry? i czyli, gdyby Księżna nie była ową
Dalilą, kochałby ją z równą serca czysto=
=ścią, z równem zatopieniem się w ideał
swych uczuć jak tamtę? czy to, jedynem



słowem, szał tylko, czy miłość? na= 185
=miętności zmysłów czy ducha? Rozwiąza=
=nie tych kwestyi zależało od pojęcia
Tatarkiewicza jakie w swoją rolę włożył.
I jakkolwiek poszedł swoją drogą i nie
całkiem zgodzić się można było na to
pojęcie, według którego artysta widocznie
głębszą miłość dla tej czarującej Syre=
=ny z charakteru Andrzeja wyłączył, gdyż
podług ogólnego zapatrywania na tę po=
=stać namiętną, wrażliwą, krańcową
w swych zachwytach i uniesieniach; mi=
=łość owa żyje z początku całą siłą pło=
=miennej jego artystycznej duszy, któ=
=ra później dopiero, gdy już jasno prze=
=gląda, z nieszczęsnych pęt już się wy=
=dobyć nie zdoła — to jednak nie za
mniejszą zaletę poczytywać trzeba było
Tatarkiewiczowi, iż co do jego sposobu
zapatrywania się w tej mierze, postać
cała Andrzeja nie mogła w słucha=
=czach budzić najmniejszej wątpliwości —
No, Romea w interpretacyi Tatarkie=
=wicza zostawiłem na łaskawą ocenę
jego wydolnienia scenicznego. — Wzno=
=wienie „Romea i Julji" w maju 1871 r
było prawdziwą uroczystością dla Tatar=
=kiewicza któremu się rola Kochanka z
Werony dostała w udziale. Młody utalen=
=towany artysta czuł całą dla siebie doniosłość

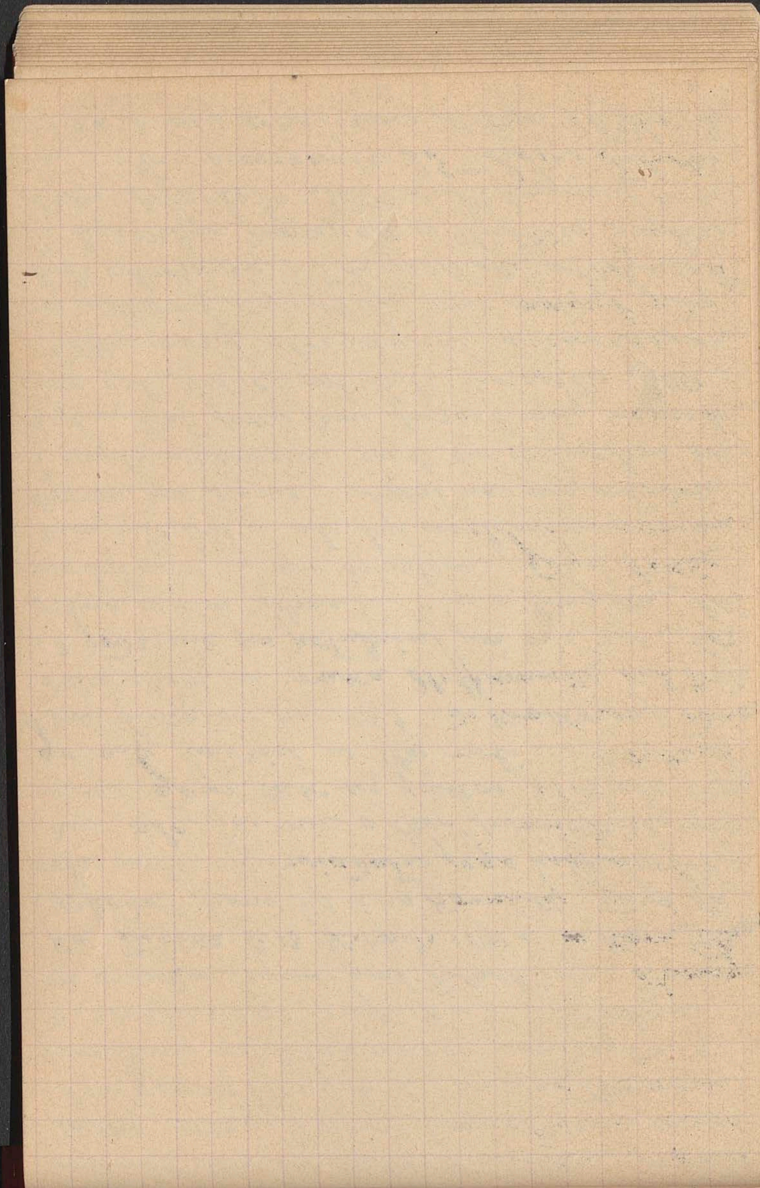


tej uroczystości i przystąpił do 186
niej z owem drżeniem obawy, która
najlepszem bywa świadectwem gorącej
miłości dla sztuki i poszanowania
dla jej świętych tajemnic. Czy powio=
=dło mu się odsłonić te tajemnice choć
w części? czy, przejęty czarodziejskiem
słowem genjalnego poety, był godnym
tej Julji, z ust której czerpał natchnie=
=nie życia i śmierci? Na oba te pyta=
=nia śmiało odpowiedzieć nie tylko mo=
=żna było, ale trzeba było twierdząco.
Romeo Tatarkiewicza był żywą postacią
nigdy nie schodzącą z piedestału na któ=
=rym ją postawił (autor) (grałem z nim prze=
cież nieskończoną ilość razy, to mogłem
go dobrze studjować) i sądzę iż po nad
tę pochwałę iż był prawdziwym, żywym
człowiekiem o co zawsze głównie Szek=
=spirowi chodzi, o większą dla artysty
przedstawiającego tę rolę krwi i ducha
słodyczy i szału, nietak – Takie
przynajmniej wrażenie uczynił na
publiczności ogół gry Tatarkiewicza.
A nie łatwe to żądanie w samej rzeczy
być istnym włoskim kochankiem i
istnym szlachcicem weroniskim, po=
=tomkiem rodu Montechi, – czyli raczej
butnym wojownikiem walki rodowej, opro=
=mienionym poetyczną aureolą najbardziej

eterycznej miłości, — lub też, przed= 137
=stawicielem najbardziej duchowego
pierwiastku w ziemskiej naturze
człowieczej, przykutej do tej ziemskości
najsroższą z namiętności serca ludz=
=kiego, nienawiścią i zemstą. Takim
przecież usiłował być w swojej roli
Tatarkiewicz, usiłował być nim świa=
=domie i z pełnem poczuciem trudno=
=ści, jakiemi to jego zadanie było na=
=strzępione. No, niemożna znów po=
=wiedzieć zapewne, aby w spełnieniu
go odpowiedział w zupełności wszystkim
warunkom owego zadania, doskonało=
=ści absolutnej na świecie niema,
jest tylko względna; ale widocznie
znał te warunki i to niemal wszystkie
nie taił ich ważności przed sobą, a
tylko nie zawsze z materyałem oporn=
=nym umiał sobie dać rady. Mam tu
na myśli np niefortunne nawyknienie
Tatarkiewicza, że w chwilach największe=
=go nieraz zapału, cedząc ze szczególnem
jakiemś lubowaniem się słowa, z wido=
=cznem także lubowaniem słuchał sam
siebie. Dwoiła to wówczas postać artysty
w oczach uważnego słuchacza, który wi=
=dział Romea, który deklamuje dokładnie
dyktowane mu wiersze — i Tatarkiewi=
=cza, który myślą zawsze o trzy lub cztery

wyrazy, wyprzedzając słowa mówione
jednocześnie pełnem uchem wciąga
w siebie przebrzmiewające już tony.
Niejednemu by się może zdawało że w tem
ukazuje się panowanie aktora nad rolą, sam
szczyt sztuki scenicznej, — wszakże pa=
=nujący nad rolą artysta przedewszystkiem
z nią zlewa się w jedność, skoro wtedy
nią tylko naprawdę zawładnie gdy po=
=stać poetyczną, jaką przedstawia, zdoła
uczynić zawisłą od szczegółów własnej swej
osobistości, od swojego rzeczywistego „ja"
czyli całości indywiduum ludzkiego. Zu=
=żytkować te szczegóły dla owej posta=
=ci nie tylko jemu wolno, lecz trzeba; po=
=zostawać się z niemi poza obrębem swej
roli, jest to rozdwoić ją z niemałym
dla niej uszczerbkiem z tem większym
im bardziej oba takie czynniki właściwie
nie zostają pomiędzy sobą w naturalnej
sprzeczności. Otóż tej trudności Tatar=
=kiewicz w roli Romea należycie nie zwal=
=czył i dla tego wychodził w niej miejscami
jakby własne swe widmo. Pomimo te=
=go wszystkiego były w jego Romeu miej=
=sca i to nader liczne miejsca bez
żadnego zaprzeczenia wytwornie odda=
=ne, mianowicie: pojedynek, scena po=
=żegnania albo scena ostatnia w podzie=
=miu, tak różne między sobą kolorytem,

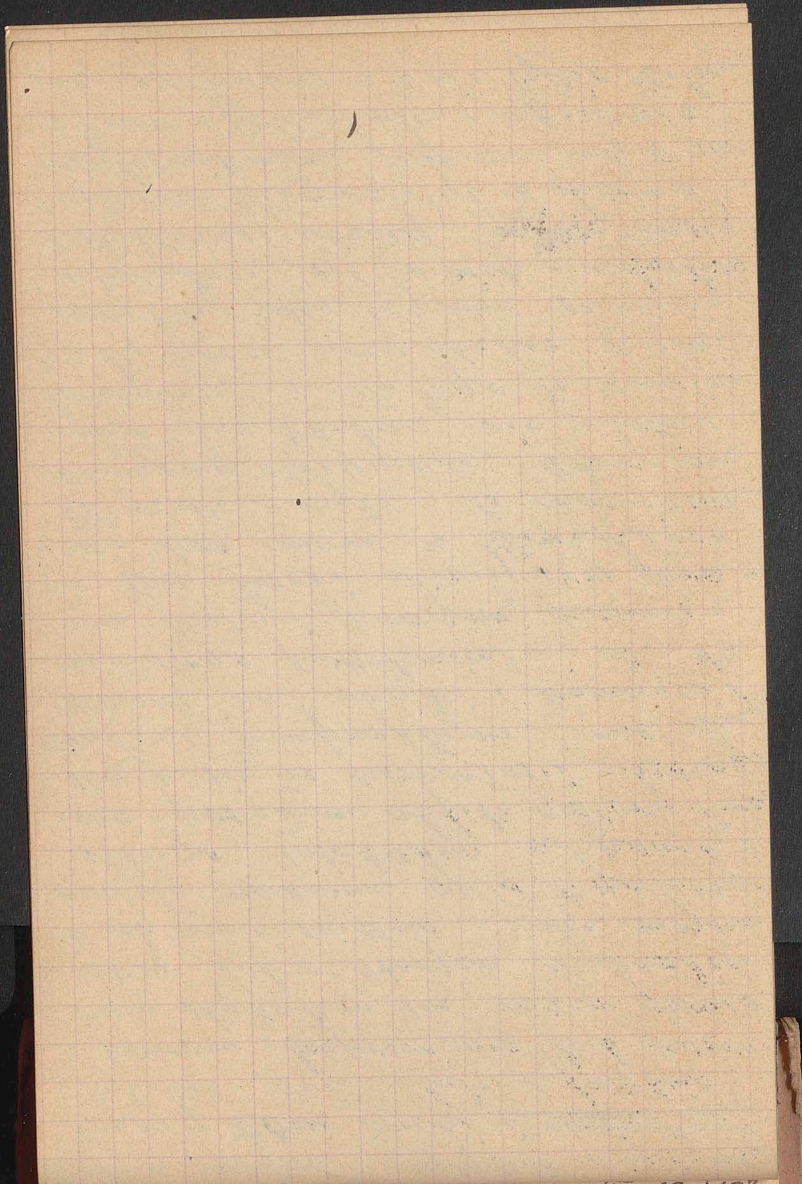
siłą, znaczeniem, a w których
przecież talent Tatarkiewicza jaśniał
nader szczęśliwem bogactwem zaso=
=bów zewnętrznych i wewnętrznem
źródłem niekłamanego, umiejętnie
kierowanego zapału. — Ostatni
raz w swem życiu grał Tatarkiewicz Henry=
=ka Didier d 13 Listopada 1891 r. w kom. „Prze=
=szkoda" pono był znakomity gdyż ta
rola wielce odpowiadała jego usposobie=
=niu, ale ja nic o tem powiedzieć nie
mogę gdyż tak się jakoś złożyło żem
go nie widział w tej roli — Ostatnich
dni Listopada pojechał do Krakowa odwie=
=dzieć chorą na raka Hoffmankę a 2 Grud.
o 2 godzinie po południu już nie żył — Cóż
scena w nim straciła? nie tragika, boć
nie był nim — nie bohatera, gdyż także
nim nie był — ale był wcieleniem roman=
=tyzmu na scenie; wnosił na nią młodość
i ciepło wiośniane, czyli był czcicielem poe=
=zyi — Miał przytem prześliczny reperto=
=ire ról — i tych ról było przeszło 300 —
Kilka razy otrzymywał odznaczenia
ze strony dyrekcyi, raz nawet gdy
byli chorzy on i Grzegorzewski, otrzymali
od Dyrekcyi poranek w Wielkim Teatrze
który przeszło 3000 rubli przyniósł docho=
=du — Na uczczenie 25 lecia Tatarkie=
=wicza pracy scenicznej 10 Maja 1891 r. dy-



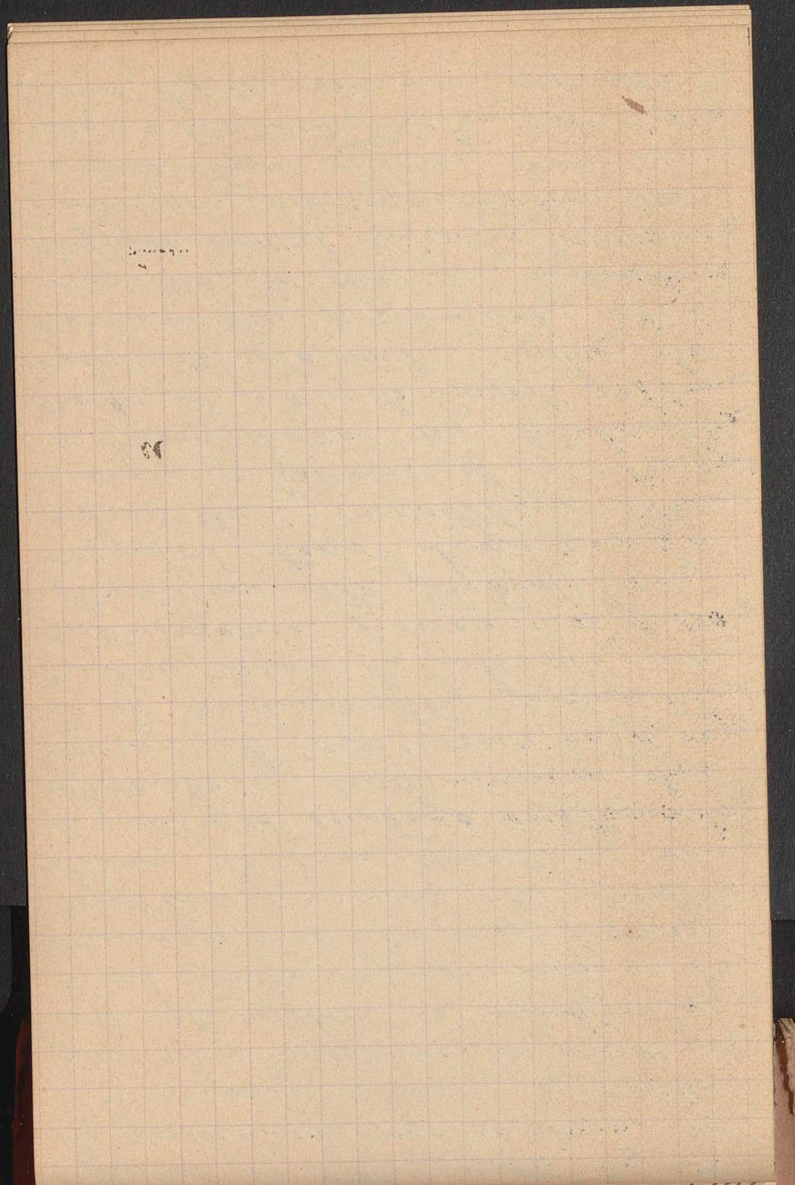
=rekcya wyznaczyła mu benefis w te= 190
=tnim Teatrze, na który z kolleżeństwa
Modrzejewska zjechała. Grano „Maryę
Gautier" — Co za dziwny zbieg okoli=
=czności, grano jednocześnie prawie i to
po raz pierwszy przystawie Chęcińi=
=skiego: „W nietasce" napisane je=
=szcze przed laty 17<ins>oma</ins> czyli na dobry
rok lub dwa przed jego śmiercią, i
to napisane w czarnej godzinie
jego „nietaski" (patrz „Dopełnie=
nia" życiorys Damsego) — Dziwna.
Pozostaje mi jeszcze tylko jeden
ze zmarłych dotychczas reżysse=
=rów do opowiedzenia, to jest Czesław
Stromfeld reżyser i inicyator
co najważniejsze teatru małe=
=go. W kombitościach pracował
jako aktor bardzo ~~pożyteczny~~ użyteczny,
ale nic więcej, bez wyższych
inspiracyi; grał więc Radcę
w kom. „Kato niezłomny", Re=
=tyitę w „Miodzie Kasztelańskim", Kardy=
=nała w dram. „Koniec Stuartów" grał
ojca w „Pozytywnych" etc Życiorys je=
=go krótki bo też i krótkiem było
jego życie. Urodzony w 1849 r. Po
dwuletnim pobycie na uniwer=
=sytecie warszawskim, wstąpił na
scenę prowincyonalną a później

wyjechał do Krakowa. W 1878 r.
został zaliczony do grona [artystów] (teatrów war=
=szawskich. Odznaczał się intelligen=
=cyą i lepszym był deklamatorem
niż artystą dramatycznym. Ma=
=jąc przystęp do ówczesnego prezesa
prawdziwego, wielkiego artysty
duszą, Wsiewołożskiego, pod
jego egidą i protekcyą założył
teatr mały, którego był pier=
=wszym reżysserem. Była chwi=
=la iż o mały włos niezostał dyre=
=ktorem teatru [+ i ogólnym dyrektorem administracyi] zaraz po
otwarciu Małego teatru 1880 r. Za=
=wiedziony w nadziejach opuścił sce=
=ny warszawskie a będąc mężem
sławnej śpiewaczki Aleksandry
Stromfeld-Klamrzyńskiej jeź=
=dził z nią wszędzie w chara=
=kterze jej impressarja, szu=
=kając karyery a znalazł... grób
w Neapolu w maju 1892 roku.
Niewątpliwą też zasługą Stromfelda
jest także udział jego przy
tworzeniu przy teatrach war=
=szawskich Kasy pożyczkowej naj=
=pierw a jak dzisiaj to już poży=
=czkowo-wkładowej artystów i in=
=nych osób do tychże teatrów na=
=leżących — On i wszyscy

reżysserowie, których zamie= 192
zatem opisać. Artykuł niniejszy
kończy tom drugi ~~i ostatni~~
„Notatek" czyli „ludzi i faktów,
z którymi bezpośrednio lub pośre=
=dnio stykałem się, razem praco=
=wałem lub o których słyszałem
od ich rówieśników — więc mogłem
śmiało nazwać opis tego wszy=
=stkiego „Notatkami" a ponie=
=waż posiadam obfite zbiory odno=
=szące się do przeszłości naszego
teatru, pragnąłbym i one zwy=
=tkować dla nauki i pamięci
młodszego pokolenia i ku te=
=mu celowi pragnę poświę=
=cić tom trzeci niniejszej pra=
=cy. lecz wiem iż Przeszłość
to rzecz święta, to spuścizna
którąśmy otrzymali, której nie
wolno nie kochać, nie wolno
lekceważyć i dlatego to zanim
do tej pracy przystąpię, czując
przytem cały ogrom zadania
i słabość sił moich i ubóstwo
dostatecznej wiedzy — ~~[illegible]~~ więc muszę
najpierw pogwarzyć z moimi
czytelnikami, poprosić ich o cier=
=pliwość i pobłażanie, i zapewnić
ich najsolenniej iż to nie będzie Historya

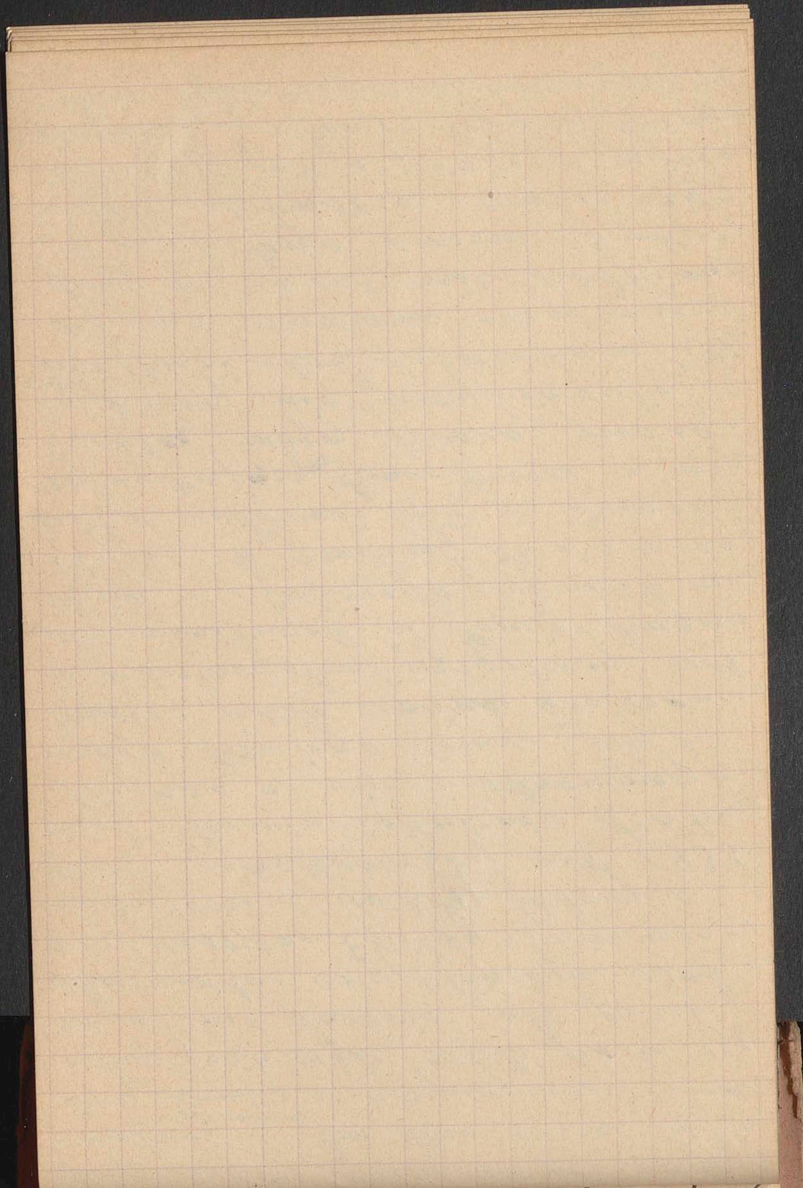


broń Boże, bo to za wielkie słowo, 19.
tylko tak jak dotąd „Notatki" będzie
to pomocnicza droga wiodąca do
historyi; mogę uważać ją tylko
jako zbiór materyałów oczekują=
=cych ręki mistrza na obrobienie.
Teraz słówko wyjaśnienia co do
dziwnego układu mej pracy.
Najpierw ponieważ to „Notatki"
a więc to samo zwalnia mnie
od jakiegoś ścisłego systematu
wprowadzie powinienem był
zacząć „ab ovo" rzecz całą, czy=
=li od zamierzchłej przeszłości
teatru, którą tu właśnie na
zakończenie pracy mej pozo=
=stawiłem, ale gdybym się
trzymał tego logicznego
porządku zadawałbym tem
samem niejakowej/ś pretensyi
do kronikarza czy historyka
teatru, od jakiej to myśli jestem
dalej niż sto mil — piszę, bo
kocham ten przedmiot, oto i
wszystko; to raz — a powtóre
gdybym zaczął opisywać zaranie
istnienia naszego teatru, za=
=szkodziłbym całemu dziełu,
gdyż o teatrze starym kiedyś już i sto=
=kroć lepiej niż ja pisało —



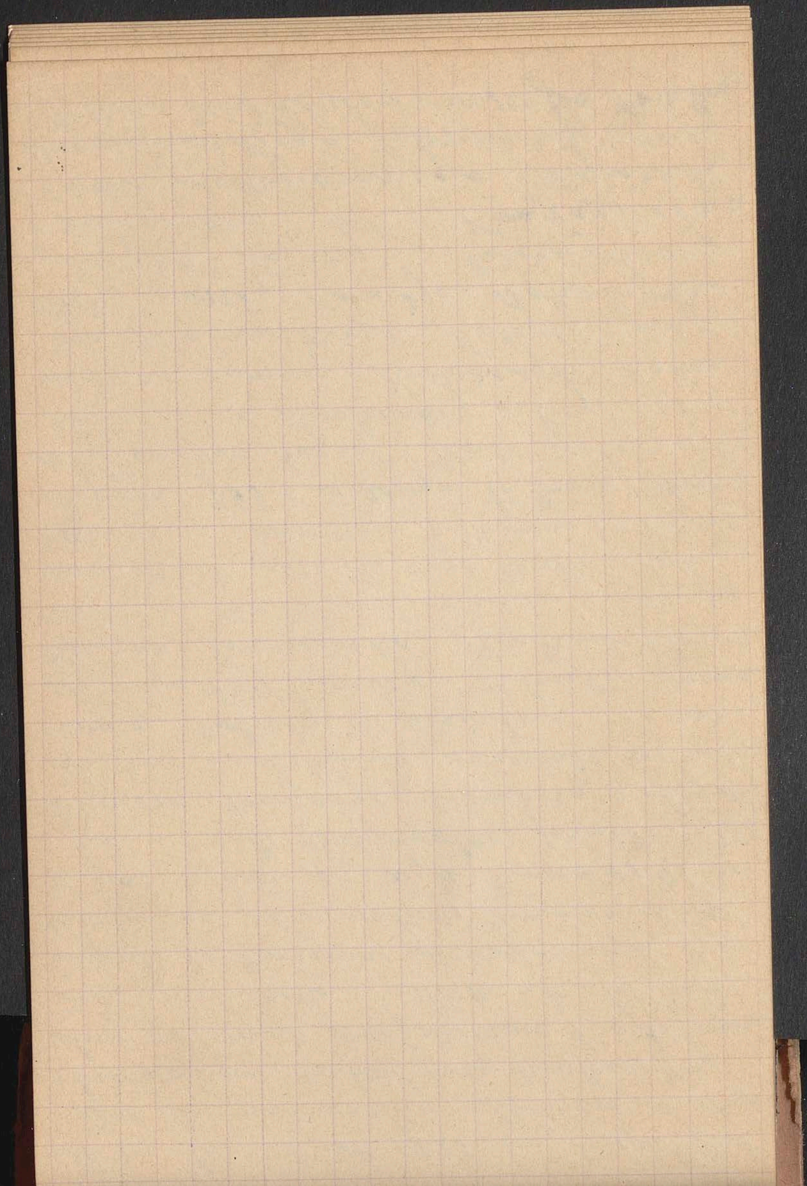
nakoniec znając dobrze nasze 194.
społeczeństwo i nasze stosunki
teatralne, pragnąłem sobie zje=
=dnać pierwsze: wyszukać dru=
=gie i tem chcę mocno zainte=
=resować ogół, a co zaś naj=
=ważniejsza wrazić przekona=
=nie iż posiłkuję się tylko
prawdą – szczerą prawdą.
Oto powodem żem od życiorysu za=
=czął i im poświęcił cały pier=
=wszy tom – gdyby kiedy osobno
miały w książkowem wydaniu
wychodzić „Notatki” nazwałbym je:
Tom pierwszy „~~(Życiorysy)~~ Gwiazdy”
Tom drugi „Marywil”
Tom trzeci ~~([illegible])~~ „Stary teatr”
Aby się zupełnie jasno przedsta=
=wić łaskawym czytelnikom mo=
=im, śmiem zwrócić ich uwagę
iż tu także, jak i cała histo=
=rya Marywilu oparta będzie
wszerz ~~cała~~ na luźnych no=
=tatkach, nieraz po kilka
razy z różnych stron oświe=
=tla~~[illegible]~~jących przedmiot, aby była jak najwię=
=cej prawdy, tylko czysta
prawda, nic więcej – żadnych
dociekań rozumowanych, żadnych
uwag osobistych i t. p. bo to

wszystko już inni zrobili, i te=
=piej zrobili. Rzecz bardzo natu=
=ralna iż ten tom trzeci będzie
więcej poważny a przynajmniej zna=
=czna jego część, czyli póki się
znów nie zacznie jak przy
Marywilu, encyklopedya osób,
a zwłaszcza Epilog opiewający
osobistości i fakty których
owoce przekroczyły rok 1833
czyli termin istnienia teatru
starego a więc i skromnego
mego trzeciego tomu. Gdyby
zaszły jakie ważne zdarzenia
w poszczególnej egzystencyi osób
wspomnianych w tomie drugim
(gdyż z pierwszego już nikt nie
żyje) to zmiany te i zdarze=
=nia notować będę w Dodatku
zamykającym tom trzeci, a więc
i całą moją pracę, pracę
do której nie przywiązuję
zbytniej wartości choć ją kocham, z któ=
=rej nie szukam względów
gdyż się nawet nie podpisu=
=ję i dlatego śmiem pokor=
=nie upraszać równie czy=
=telników jak i prasę o pobła=
=żanie. — Mówić tedy w trzecim
tomie będziemy: o najdawniejszych

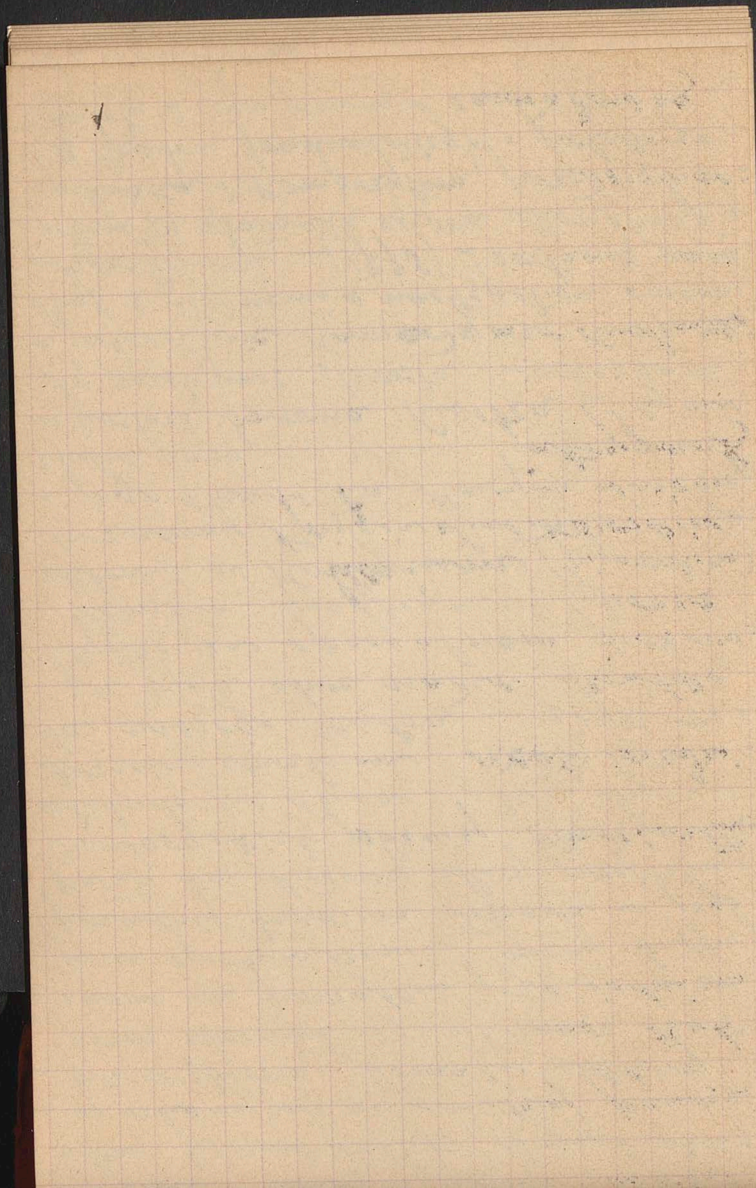


u nas intermedjach łacińskich w r. (196
1506. O akademikach krakowskich ze Zyg=
=munta I; O dyalogu łacińskim w obec
Zygmunta i Barbary Zapolskiej 1516 r;
o sławnym dyalogu łacińskim Domini=
=kańskim który trwał 4 dni i objęty
był w 108 scenach w 1533 –; o dziwnem
dziele noszącem tytuł: „Komedya o nie=
=płodności św. Anny z Joachimem”;
potem poznamy „Żywot Józefa” 1545
r. Reja z Nagłowic; Jana Kochanow=
=skiego komedyę „Odprawa posłów
greckich” graną na weselu Jana
Zamojskiego z Gryzeldą Batorówną;
Teatr Władysława IV na zamku war=
=szawskim odznaczający się bogactwem
i przepychem dekoracyi gdzie grywano
włoskie dramata i opery także balety.
Czasy Jana Kazimierza były epoką
w której nader słabo zarysował się teatr,
dojdziem więc do r. 1661 odrazu czyli do
wystawienia „Cyda” w przekładzie Morszty=
=na – ~~potem~~ nadto spotkamy się w 1646 r
w Gdańsku gdzie wystawiano „Miłość
Psyche i Kupidyna” dla Maryi
Gonzagi tak jak nieco przedtem
bo w roku 1637. „Historyę św. Cecylji”
graną na zaślubiny króla z Cecylją
Renatą – Na czasy Michała Kory=
=buta i Jana Sobieskiego mniej będą

interesu dla teatru, gdyż wtedy 197
tylko dyalogi szkolne istniały —
ale za to już rok 1725 za Sasów jest
nader dla nas ważny, albowiem w nowo
zbudowanym teatrze przy Królewskiej
ulicy grywano perjodycznie teatr, wpraw=
=dzie niemiecki i włoski ale to dało
impuls do działania wiekopomnym dzia=
=łaczom na polu sztuki dramatycznej
u nas; zjawia się xiądz Konarski pi=
=jar i xiądz Bohomolec jezuita 1750
r. piszą tragedye, tłumaczą z obcych
języków i wystawiają, rozumie się usu=
=wając kobiety od udziału. — Zjawia
się wysokiej wiedzy i talentu dama
Księżna Franciszka Radziwiłłowa
zakłada teatr w Nieświeżu (1740-50)
massę sztuk pisze dla tego teatru lub
tłumaczy — nareszcie dojdziemy do 19 Li=
=stopada 1765 r. w którym to dniu otwie=
=ra Stanisław August teatr polski w U=
=jeżdżalni na Królewskiej ulicy już
wówczas zwany „Narodowym" Korne=
=dyą Bielawskiego „Natręty", po
której poszły komedye Bohomolca
„Dziwak" „Pijacy" „Małżeństwo
z Kalendarza" etc — Krocząc śla=
=dami wiekopomnego Wojciecha
Bogusławskiego poznamy cały
okres działalności naszego teatru



od 1764 do 1814 tutaj poznamy te 198
wszystkie trudności z jakiemi walczył
biedny pjoner sztuki, Bogusławski;
zapoznamy się ze smutnej pamięci
przedsiębiorcą Tomatis który
przez chciwość zgubił nasz teatr
zaraz na początku jego istnienia
przez sprowadzenie opery buffa;
poznamy bankiera Tepera i jego
pałac na Miodowej ulicy przedtem
Czartoryskich później Stadnickich
ostatnio hr. Paca – gdzie była
trzecia chwilowa ~~teatr~~ siedzi=
ba naszego teatru – gdyż dru=
=ga była choć nader krótko,
tylko za specyalnem pozwo=
=leniem wyzibranem przez
aktorów w Kollegium (pijarskiem)
poznamy Księcia Sułkowskiego
i jego teatr 1774 na Nowym świecie;
znów nam się zjawi intrygant
w postaci barona Kurtza. zjawi
się następnie starosta piaseczyński
a właściwie kamerdyner królewski
Ryx z płodnemi w następstwa swemi
przywilejami – (1775) – zostanie nam
potem do zbadania epoka Montbrun'a
śpiewaka i kompozytora, przedsiębior=
=cy teatru francuzkiego i polskiego
i baletu z jego głównym zawiadowcą

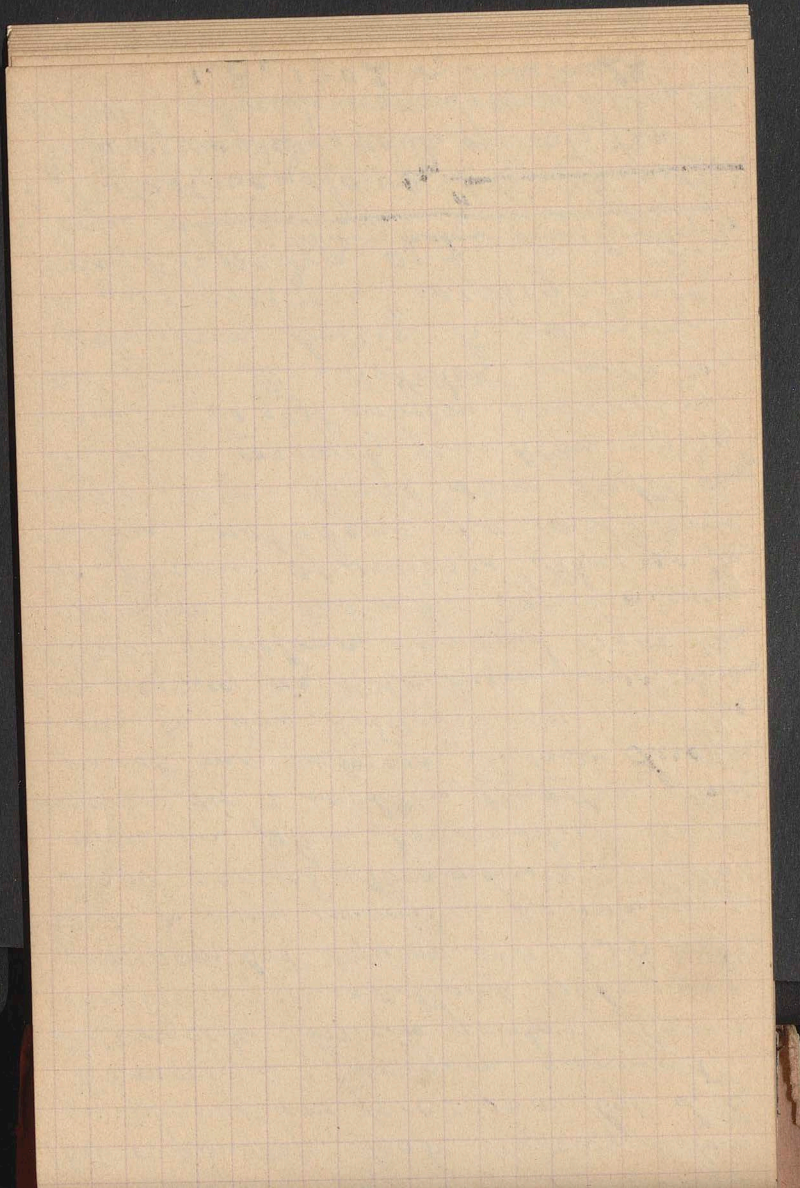


wyłącznie sceny polskiej, francuskim 199
aktorem panem Gaillard (?!) – no
potem następuje złączenie się z nimi
Bogusławskiego i już – mamy jaśniej=
=szą drogę która nas poprowadzi
do teatru Radziwiłłowskiego (innego
Radziwiłła, to jest brata tego z Miodowej)
t. późniejszy pałac Namiestnikowski
gdzie grano pierwszą operę naszą
dostawą Bohomolca „Nędza uszczęśli=
wiona" 1778 r. komedyę Niemcewicza „Powrót
posła" Wybickiego „Szlachcic mieszczanin"
etc i tak (sobie) dojdziemy do Teatru na placu
Krasińskich kosztem 540,000 Złp otwar=
=tym 25 Listopada (miał nasz teatr
szczęście do listopadów) 1779 r gdzie
istniał po rok 1833. – Tu dopiero na
tej mniej więcej stałej siedzibie teatru
zapoznamy się zaraz z początku „z Zośką
„Balikiem gospodarskim" – a 1. Marca
1794 z „Krakowiakami i Góralami"
napisanemi przez Bogusławskiego
z muzyką Stefaniego – Tu wy=
=stępuje 1799 znakomity Elsner
Józef ze swemi operami „Iskahar,
„Drzewo Djany" „Sułtan Wampum"
etc tu on wystawia Mozartowskiego
„Flet zaczarowany" nadto Wintera 1799
wielką operę „Przerwana ofiara" 1804
r. „Woziwoda paryzki" „Lodoisca"

chemicznego; „Kaźń greckiego" (100
ek. — Tutaj za Księstwa Warszawskiego
1810 r powstaje teatr rządowy, którego pierwszym prezesem był J. U.
Niemcewicz; drugim generał
Rożniecki, trzecim generał Rautenstrauch; (aczkolwiek pełnym
prezesem był dopiero od r 1838 do 1843
czyli do swojej śmierci) — po nim nastąpił generał Abramowicz — Nakoniec na planie Krasińskich zapoznamy się z wielkim Kurpińskim autorem „Pałacu Lucypera" do słów Kołkowskiego (ojca) opery cieszącej się kolosalnem powodzeniem tudzież z wieloma innemi tegoż kompozytora, i tak sobie dopełnimy do kresu opowieści Starego Teatru, notabene po wielekroć razy jeden i tenże sam fakt oświetlając z różnych punktów widzenia — To jest mojem zadaniem na Tom III „Notatek" nadto dopełnioną będzie ta gawęda o „Przeszłości" szczegółową encyklopedya osób. a w Epilogu ~~obszerniejszymi życiorysami~~ historya teatrów prowincyonalnych i „Ostatniem słowem" ~~[illegible]~~

„Wielu mężów wiedzy i nauki opiewało ten przedmiot, ja skromnie upraszam o miejsce dla biednego aktora

Pisałem 21. 8. 1902 r. Koniec Tomu 2go



Z notatek starego aktora 1.

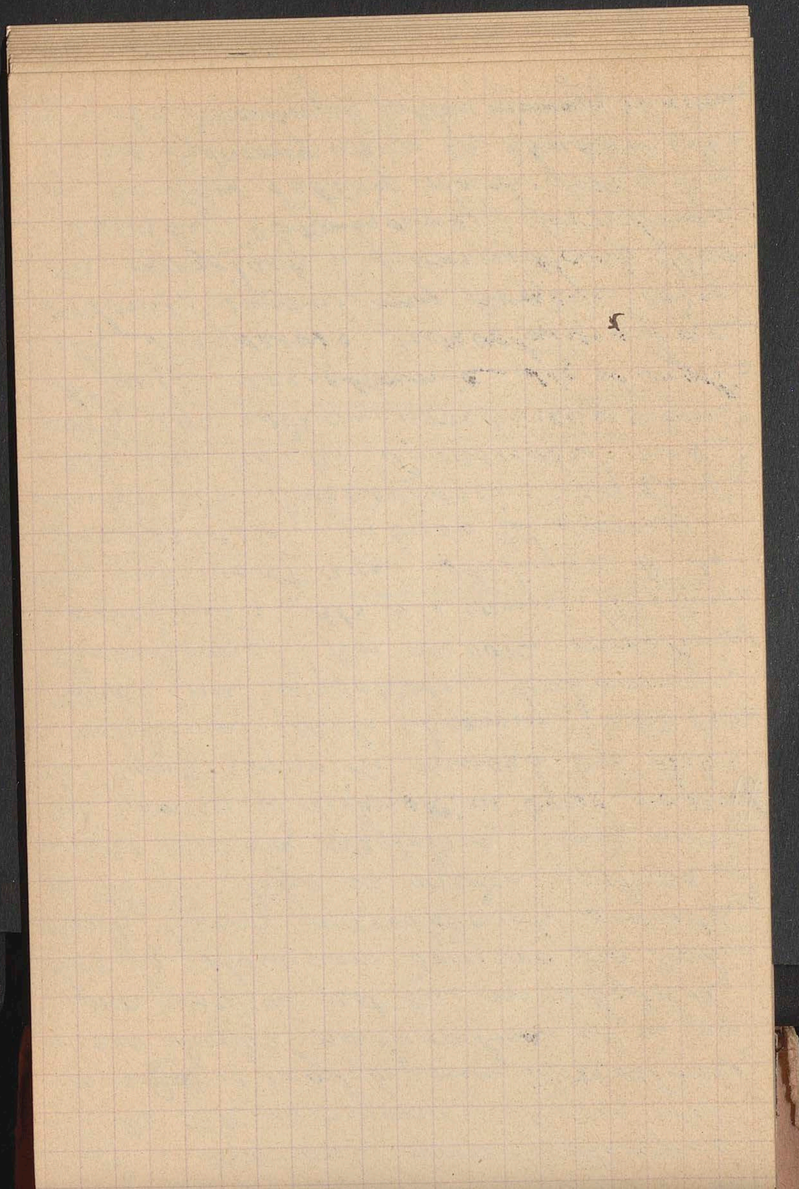
Tom III Przeszłość

Badania nad powstaniem tea=
=trów u nas w ogólności, zaś te=
=atru warszawskiego w szczególno=
=ści, czyli tak zwany „Stary Teatr"

Wstęp

Nic więcej nie uczy, nie raduje
duszy, nie oświeca umysłu, jak
badanie zamierzchłej przeszłości
a zwłaszcza iż tu jesteśmy za=
=wsze na pewnym, stałym grun=
=cie, dociekamy co było? jak by=
ło? z kąd się wzięło? dlaczego?
i na wszystkie te pytania znaj=
=dujemy natychmiastową odpowiedź.
i czyż może istnieć większa roz=
=kosz ducha, nad zadośćuczynienie
temu pragnieniu? – Nie przeczę
iż są organizacye duchowe tak
silne iż usiłują przedrzeć zasłonę
kryjącą przed nami Przyszłość;
korzę się przed niemi, a niemogąc
im sprostać czuję się szczęśliwym
iż mi dozwolono Przeszłość rozwa=
=żać. Ale chcąc ją rozważać po=
=trzeba na to niezbędnie wyro=
=bić w sobie trzy kardynalne
cnoty bez których niepodobna
przystępować do tego ołtarza wiedzy,

mianowicie: bezgraniczną cześć (2)
dla przedmiotu, głęboką miłość te=
=goż i krańcową sprawiedliwość.
Tylko tak uzbrojony pokusić się
może w zagłębianiu Przeszłości,
rzecz bardzo naturalna iż i pe=
=wna wiedza jest tu niezbędna
lecz ją stawiam dopiero po tam=
=tych trzech przewodnich światłach
a to dla tego iż wiedza jest za=
=wsze rzeczą względną, nie może
być inaczej w ziemskim bycie naszym
zaś tamte czynniki muszą być bez=
=względnymi jeżeli chcemy jako tako
stanąć na wysokości zadania.
Brachvogel, ten głęboki myśliciel
powiedział; „Kto nie czuje tęskno=
=ty, nie wart żyć" stosując to do
Przyszłości, jabym to samo
odniósł do Przeszłości czyli że:
„Kto nie kocha Przeszłości nie
wart żyć, godzien próchnieć w ziemi"
A więc zaciekanie się w mgli=
=stą Przyszłość pozostawiając
orłom, zacznijmy krążyć boday
po mogiłach i pomnikach Prze=
=szłości dokonanej, przebrnia=
=łej, co tem łatwiej nam przyjdzie
iż nie będziemy wzięci za krukków, gdyż
one wobec dokonanych faktów niemają znaczenia



a więc w Imię Boże zaczynam: (3

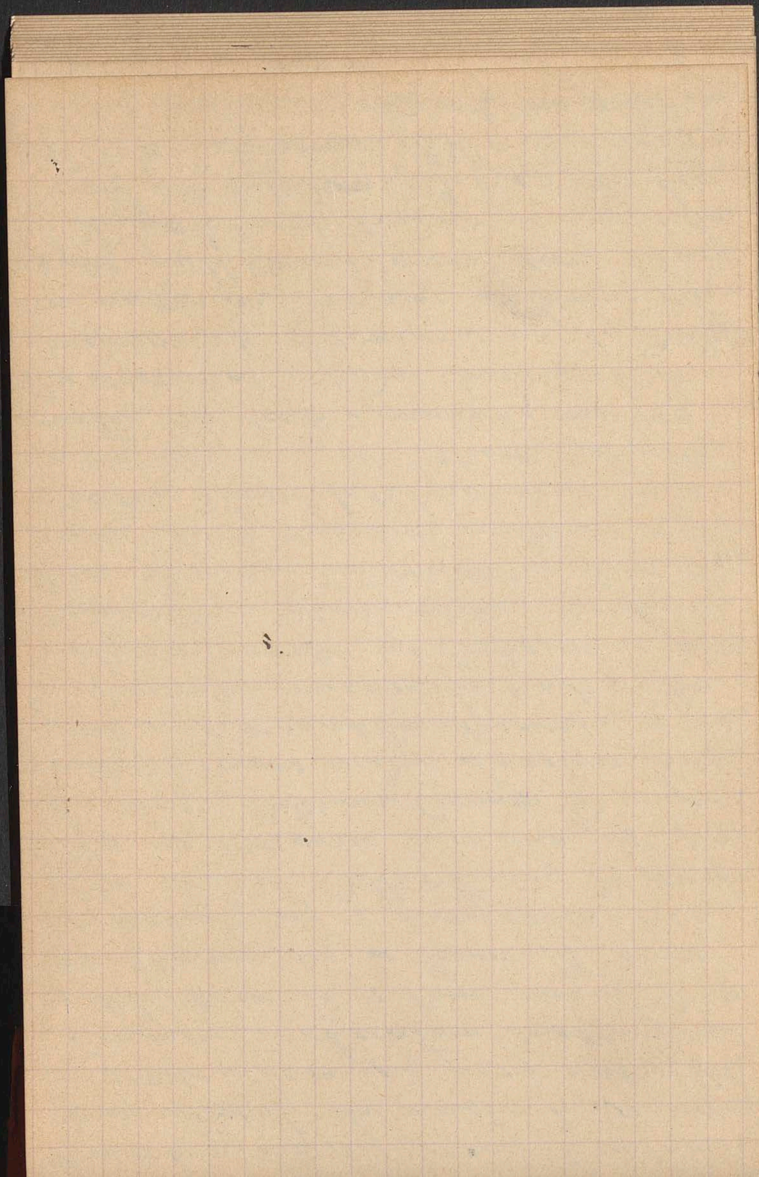
Rozdział pierwszy

Najdawniejsze ślady

Tak świat cały powstał z chaosu tak i podobnież zamieszanie takie dopatrzyć się daje na wszystkich gałęziach wiedzy ludzkiej, tak jak szukając źródła, muł wydobywamy na powierzchnię zanim dotrzemy do krynicznej, czystej wody, tak się dzieje i z tem wszystkiem. Wszystko trzeba zadobywać, wszystkiego się uczyć, a że chcąc się czego nauczyć potrzeba mieć wskazówki, potrzeba mieć instruktorów, więc i w dziedzinie sztuk u nas musiało to być niezbędnem; no i tak też było rzeczywiście. Z natury rzeczy wynika iż instruktorami naszymi na pole sztuki równie jak na wszystkich innych musieli być cudzoziemcy gdyż u nich ogólna kultura w skarbnicy ducha i wiedzy specyalnej, stała o całe niebo wyżej, gdyż my przecie wcale jej wtedy nie mieliśmy. Nie było nic, puste pole a przecie „z niczego będzie nic” jak to już Szekspir mówi przez usta Błazna w dwze

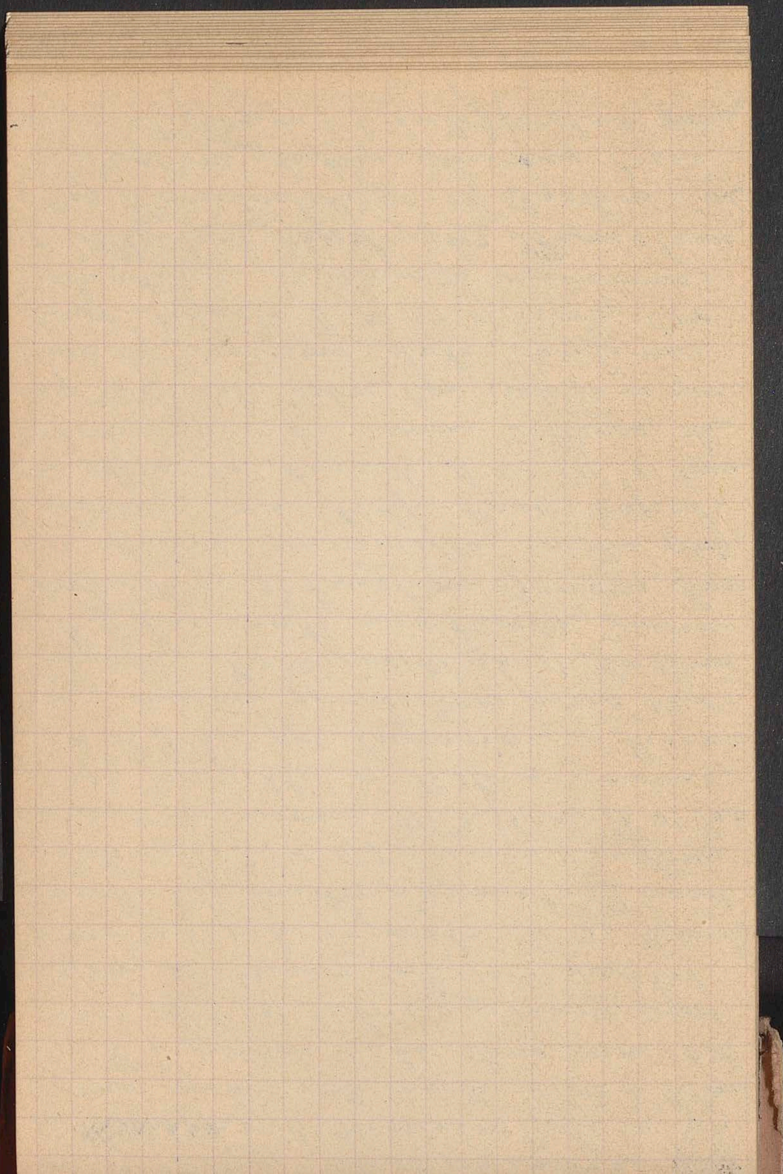
kraj nasz zalany był Niemcami, Francuzami Włochami i.t.p. i oni to dali impuls wszystkiemu, oni roz=budzili i w czyn wprowadzili to wszystko, co się społecznem życiem nazywa; czego widome ślady po dziś dzień zostały. Mamy je na każdym kroku już to w nazwi=skach ulic i miejscowości, już w nazwach bodaj pojedynczych, składowych części rzeczy lub instrumentów do specyjalnych rzemiosł czy ~~[illegible]~~ sztuk świętych etc. czyli że mamy dowody niezbite pochodzenia w samych już na=zwach tego cośmy od cudzoziem=ców przyjęli i czegośmy od nich nauczyli się. Proszę mnie nie posądzać o pisanie pochwal=nych „mów" czy „od" dla cudzo=ziemców, ja piszę tylko prawdę historyczną, a więc sądzę że jestem na właściwym gruncie — Z wymie=nionych wyżej trzech narodowości jak na teraz potrzebni mi są tylko Włosi gdyż od nich spłynęło na nas światło w dziedzinie sztu=ki. Szczęśliwa Italja ileż ona dobrodziejstw ludzkości wyrządziła przez czar swego śpiewu, swoich melodyj;

Jeżeli czytelnicy raczą sobie przy=
=pomnieć, to opisując w poprzednich
tomach niniejszej pracy, działanie
opery włoskiej na naszych scenach
zastanowiłem się przy nazwisku
„Ciampi" i obiecałem łaskawym
czytelnikom iż z tem nazwiskiem
spotkamy się w tomie III otóż
wywiązuję się z przyrzeczenia
gdyż właśnie doltarliśmy do pun=
=ktu w którym mi ono jest po=
=trzebne. Rodzina Ciampi od niepa=
=miętnych czasów osiadła w naszym kraju
gdzie się tak zaaklimatyzowała iż jeden
z jej członków mianowicie ksiądz Seba=
=styjan Ciampi był Professorem przy
Uniwersytecie Warszawskim i Kanonil=
=kiem Dyecezyi Sandomierskiej. Otóż ten
uczony włoch zapalony wielbiciel sztuk
i teatru długie lata poświęcił bada=
=niom wpływu jaki sztuka włoska
miała na teatr i muzykę naszą.
On wyszukał i podał nazwiska
pierwszych pionerów na tej drodze
on nakoniec znając wybornie mu=
=zykę publikował owoc swej pracy
i długoletnich trudów w ważnem
dziele pod tytułem: „Bibliografia
critica" wydanem 1830 r. w Lucca
a poświęconem wyłącznie artystom polskim



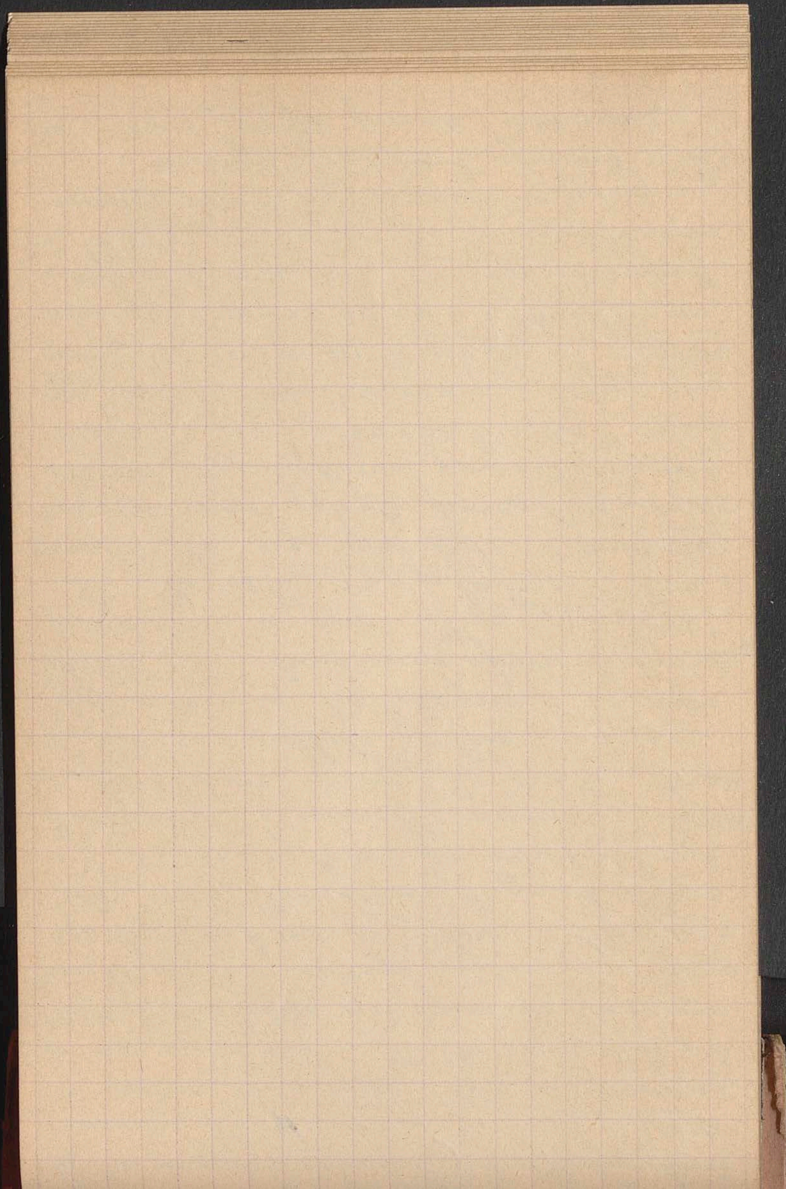
gożnie się mieszczą ciężkie szczegóły o muzyce narodowej naszej, nadto jest tam także lista znaczniejszych muzyków włoskich przebywających w naszym Kraju, jako też wspomniałem o artystach naszych zamieszkałych po za granicami a zwłaszcza we Włoszech, przez tego wspomniał i co jest najważniejsze tych włochów, którzy pisali o naszym ruchu na polu sztuki: dzieło to wyszło pod tytułem: Notizie sull' Italiani in Polonia, e su i Polacchi in Italia, di Medici, maestri di musica, e cantori, pittori, architetti, scultori ed altri artisti ..... raccolte da Sebastiano Ciampi, professore di filologia nella R. Università di Varsovia. Książkę tę opatrzył autor następującą dedykacyą: "Ai Signori Direttori e Professori del Conservatorio di musica della città di Varsovia — Firenze 10 aprile 1829 a. Owóż w tem dziele szczególniej interessujący jest dział o teatrze zatytułowany. „Notizie di Alessandro Cilli da Pistoia scrittore di storia e musico tenore nella capella di corte del re di Polonia, Sigismundo III, di Fabrizio Tiranni, et d'Asprillo Pacelli addetti alla stessa reale Capella con la giunta de' nomi di vari cantori, cantatrici, maestri di musica, suonatori d'istromenti etc. Italiani

impiegati al servizio della real cor=
=te o del teatro publico, o de' particola=
=ri in Polonia" _ Oto są ich imiona: [illegible]
[illegible] 1) Alessandro Cilli da Pi=
=storia cantore nella capella del re di Polonia
Sig. III e scrittore d'una storia anni 1606
1607, 1608 2) Fabrizio Tiranni współ=
=czesny Aleksandra Cilli (1614) należał
także do Kapeli Zygmunta III 3) Asprillo
Pacelli kapelmistrz Zygmunta III umarł
w Polsce 1623 r. 4) Ludovico Fantoni
muzyk nadworny Władysława IV 5) Ja=
=copo Jacopetti di Pistoia również
jak 6) Giuseppe Luparini di Firen=
=ze, muzycy sprowadzeni przez kar=
=dynała Radziejowskiego 7) Antonia
M. M. Laurenti wirtuozka dworu
królewskiego 8) Faustina Bordoni Has=
=se, sławna sopranistka, wielka śpie=
=waczka, żona Adolfa Hasse kapel=
=mistrza Fr. Augusta II kr. Pol. 9) Fran=
=cesca Nannini zwana Pollacca dla
tego iż władała dobrze tym językiem w śpie=
=wie 10) Girolamo Santa Paulina
tenor Augusta II kr. Pol. 11) Livia Con=
=stantina śpiewaczka nadworna
12) Albertini kapelmistrz Stanisława
Aug. Poniatowskiego 13) Barbini Piotr
14) Baglioni Antoni śpiewacy tegoż
15) Banti vel Regina del canto (królowa śpiewu



16) Bonafini Catterina śpiewaczka pierwszej Opery włoskiej w Warszawie w XVIII wieku 17) Borgondio Gentil śpiewaczka tejże opery 18) Braghetti Prospero tenor operalny 19) Brocchi Giovanni sławny Buffo caritato na końcu XVIII wieku 20) Bruni 21) Casti=glioni 22) Compagnarri Giuseppe 23) Catalani Angelica 24) Donati wszy=stko to śpiewacy teatralni i nauczy=ciele po najarystokratyczniejszych domach 25) De Santis Lodovico, Nea=politańczyk, wziętywany nauczyciel śpiewu i muzyki w Warszawie 26) Ghi=nassi kompozytor Rzymski u nas osia=dły 27) Giletti 28) Giorgini 29) Lazerini nauczyciele specyalnej wiedzy muzycznej 30) Lenzi solista skrzypek, następnie professor skrzypiec przy Liceum Krzemienieckim na Wołyniu 31) Lodi pierwszy nauczyciel fortepianu u nas 32) Lolli sławny na owe czasy skrzypek 33) Luini 34) Marchesini 35) Morigi Margheritta 36) Oldrini 37) Olivieri 38) Orsini, śpiewaczki i nauczycielki po prywatnych domach 39) Paisiello sławny kompozytor któ=ry u nas napisał dwie opery i jedno wielkie Oratorium – Sławny ten kompo=zytor Jan Paisiello zostawił u nas piękną

pamiątkę przez napisanie (wyłącznie dla zostawienia śladu dla Warszawy i swego długiego po=
=bytu między nami) wielkiego orato=
=ryum: „La Passione di Jesu Christo”
Ta ważna kompozycya była wykonana
po raz pierwszy w Wielki Czwartek roku
1784 w Katedrze pod dyrekcyą samego
mistrza. – Od dawnego czasu już opery
jego były lubione w Polsce, z tego po=
=wodu Król Stanisław August zapro=
=sił kompozytora do odwiedzenia
Warszawy. Paisiello napisał także
w Mohylowie operę „La Finta Aman=
=te” podczas pobytu w tem mieście
Imperatorowej Katarzyny i cesarza
Józefa II – Dwie inne opery były skom=
=ponowane u nas: „Il re Teodoro”
„La Modista raggitatrice” Zna=
=czna liczba jego oper była tłumaczo=
=na na nasz język przez Bogusław=
=skiego. Największem powodzeniem
cieszyła się „Fraskatanka” 40) Pe=
=roni tenor 41) Peroni sopran jego żona, śpie=
=wacy teatralni 42) Persechini zdolny
nauczyciel muzyki 43) Pettinetti, na=
=uczyciel tańca 44) Poledri skrzypek
45) Pozzi Anna wielce obiecująca śpie=
=waczka umarła w Warszawie w młodym
wieku 46) Pozzi Franciszek śpiewak 47) Pro=
=speri Crespi prima donna

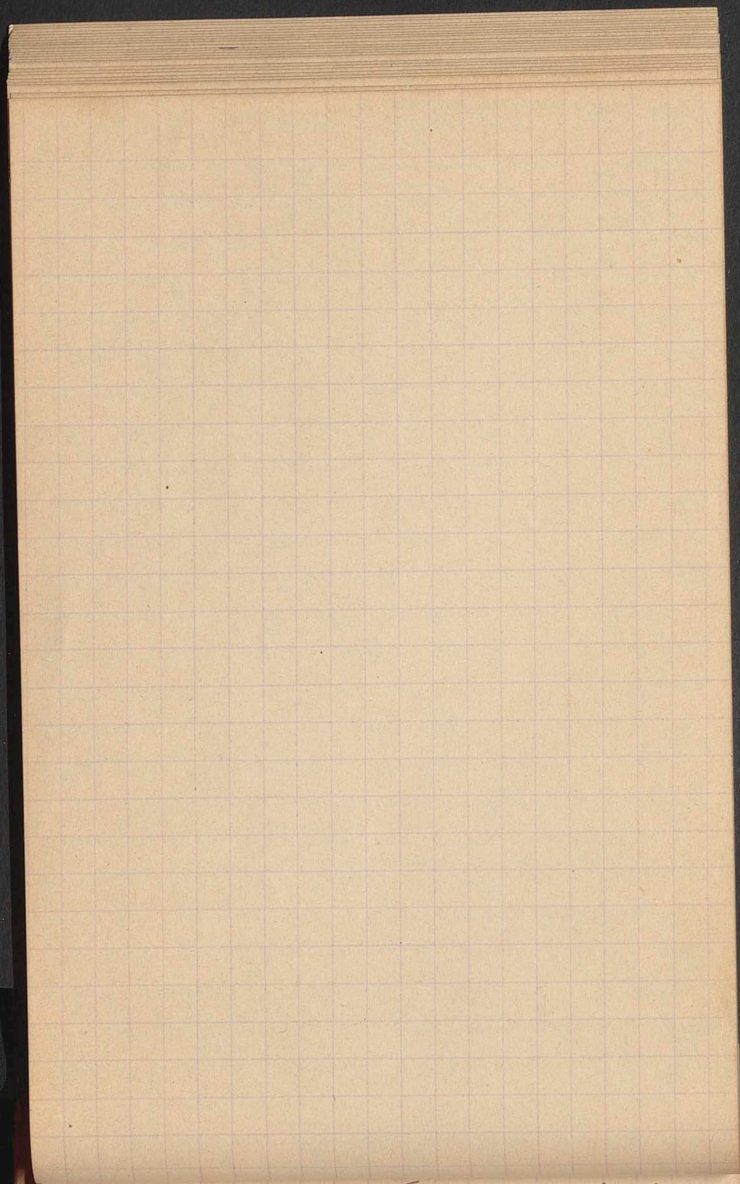


48) Ricci 49) Sartorini 50) Tiboni (10 śpiewacy teatralni 51) Soliva Karol kompozytor, nauczyciel śpiewu w Konser=
=watoryum Warszawskim dyrygent sła=
=wnego Requiem Kozłowskiego w Kate=
=drze, tudzież dyrygent wielu oper w teatrze Narodowym już wielokro=
=tnie opisywany przezemnie (patrz artykuły „Tempi passati" „Był taki" „Słynny") 52) Stabingher śpiewak włoski 53) Tarquinio podobnież 54) Tibaldi 55) Todi 56) Tonioli –
Wszyscy oni uczyli muzyki po różnych miejscowościach gdyż pra=
=wie wszyscy osiedlili się bądź na zawsze, bądź na czas długi; było im do=
=brze, więc niema się czemu dziwić. Myśmy zawsze mieli żyłkę do tego co nie nasze, cudzoziemcy wiedzieli o tem, więc napływ ich do nas był niemal przestraszający, gdyż nie licząc już Włochów którzy byli między nami jak u siebie w domu, a może nawet i lepiej gdyż tam często głodem byli przyciskani; a my, co protegujemy byle miernotę aby z marką zagraniczną, niedopuścilibyśmy aby goście by=
=li głodnymi, to raczej nam samym pozostawiamy, i już to jeszcze było

Niemców, Francuzów i Bóg wie nie 11
kogo – Najwięcej po Włochach dali się u=
=czuwać Niemcy, których konkuren=
=cya wprost straszną się okazała
oni to zabierali najlepsze posady,
najzyskowniejsze stanowiska z u=
=szczerbkiem dla artystów Polskich.
Ale najlepiej się wiodło u nas za=
=wsze Francuzom, byli bardzo lu=
=biani wszędzie i przyjmowani jak
najpożądaniej – Czem zasłużyli sobie
na taką estymę, na takie odzna=
=czenie, byłoby nam chyba dość tru=
=dno odpowiedzieć – Tak zawsze
było powiadamy, no i tak zostanie,
oto jest całe nasze usprawiedliwienie,
jest ono biedne, żadne, ale jest,
i do tego że my jesteśmy z natu=
=ry konserwatystami więc na=
=wet biedy, całe wieki nas się trzyma=
=ją – Ot cała tajemnica żeśmy tacy ja=
=kimi jesteśmy. – Wielkim mecenasem
muzyki, teatru i artystów był Władysław IV
król Polski z domu Wazów znał się na
sztukach a zwłaszcza na muzyce, prote=
=gował artystów i komponował nawet sam
do śpiewu. Za jego panowania muzyka
zrobiła wielki postęp w Polsce i usłyszano
pierwszy raz w Gdańsku i w Warszawie ope=
=rę włoską. Oprócz widowisk teatralnych na

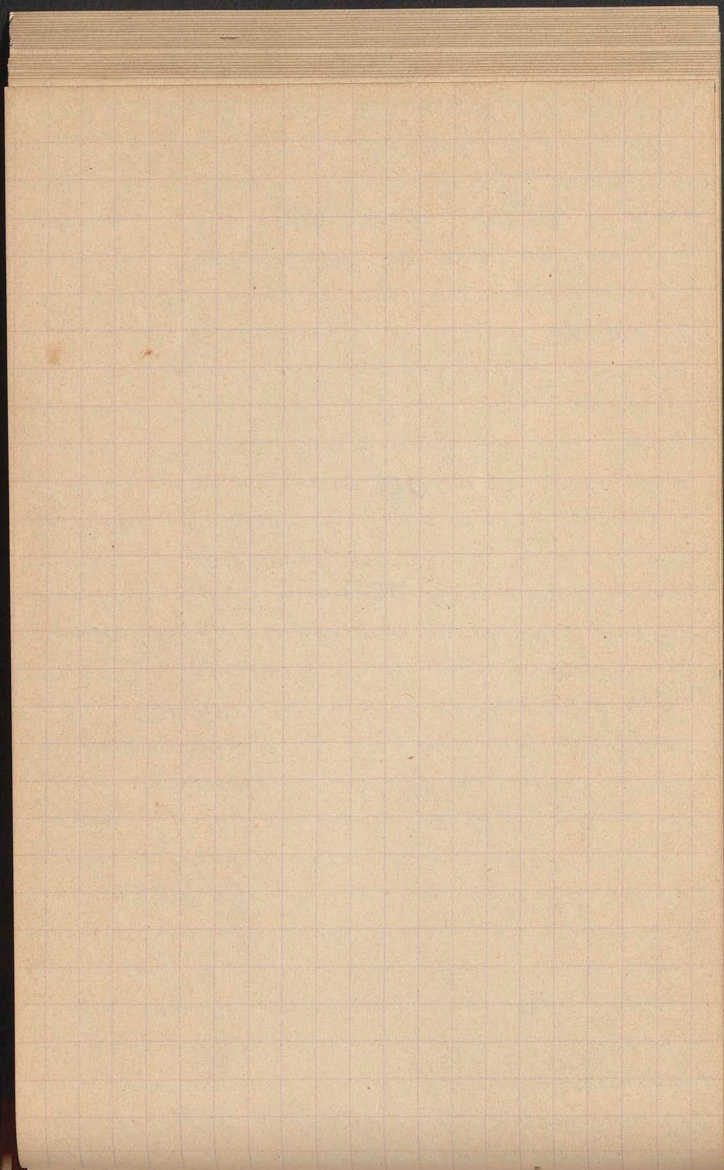


dworze grano także Dyalogi po kla= 12
=sztorach i szkołach. Dyalogi te silnie
przeplatane łaciną, miały nadto swo=
=ją odpowiednią muzykę, treść zaś
zwykle była brana z pisma świętego.
Władysław IV przed wstąpieniem na tron
odbył podróż do Włoch. Tam był wspa=
=niale podejmowany, a nawet we Flo=
=rencyi grano na jego cześć dramat
z muzyką „L'Isola d'Alcina" dramma
giocosa per musica – która następnie
i w Warszawie wystawiona była w r. 1640.
Władysław IV zostawszy królem powiększył
znacznie orkiestrę złożoną z Włochów i Pola=
=ków pod kierunkiem Marka Scacchi.
Opera włoska była więc często, niemal pe=
=ryodycznie, stale utrzymywaną na dworze
królewskim w Warszawie, a nawet 1635 roku
wystawiono tu komedyo-operę „Dafnis prze=
=mieniona w drzewo bobkowe" która tak
się podobała panom, iż Samuel Twardow=
=ski tłumaczył ją na język polski. Był to
więc pierwszy u nas tłumacz rzeczy teatral=
=nych. We dwa lata później z powodu mał=
=żeństwa Króla z Cecylją Renatą Arcy=
=Księżniczką Austryacką, dano operę z re=
=cytatiwami p.t. „La santa Cecilia, dram=
=ma in musica del V. Puccinelli"; wystawio=
=na była ona z wielkim przepychem. Wystawio=
=no też wielki balet „I Gladiatori" – Po śmierci

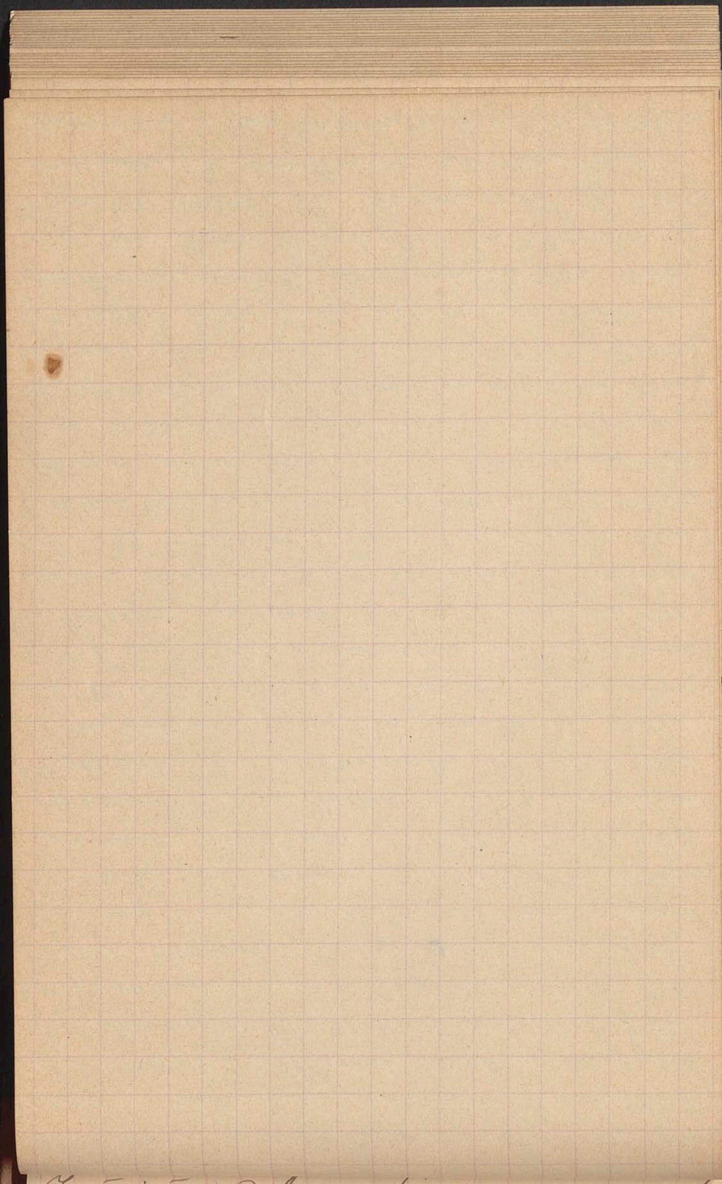


królowej gdy Władysław IV miał wchodzić drugi raz w śluby małżeńskie z Maryą z Gonzagów, Księżną Mantuańską, miasto Gdańsk wystawiło wielki teatr na jej przyjęcie, a M. Scacchi napisał muzykę do opery „le Nozze di Amore e di Psiche" która była tam grana w r. 1646. Był to nowy tryumf dla muzyki włoskiej, która przyjmiała wielką przewagę w całej Europie. Widowiska teatralne dawane w czasie zaślubin królowej, słusznie uważać należy za punkt wprowadzenia muzyki dramatycznej do Polski. Od najdawniejszych czasów Polacy okazywali wielki gust i zamiłowanie do melodyj włoskich a muzyka narodowa była wtedy tylko dla prostaczków – Co szczególna iż muzyka instrumentalna poprzedziła u nas sztukę dramatyczną, bo orkiestra za Władysława IV była jedną z pierwszych i najliczniejszych w Europie – Kapela nadworna nosiła tytuł: „Vladislaviensia" i w roku 1640 składała się: 1) Scacchi Marek, kapelmistrz rodem z Rzymu kompozytor i literat 2) Pekel, vice kapelmistrz, kompozytor i organista 3) Skapita (Ksiądz Wincenty) Kapelan i kapelmistrz rzeczy kościelnych od roku 1646. 4) Elert Piotr wiolinista czyli skrzypek i śpiewak nadworny 5) Eutitius Augustyn braciszek, śpiewak i kompozytor religijny i instrumentalny, kapeli nadwornej.

6) Fantoni Ludwik musico italiano, śpie=
=wak i korepetytor 7) Forster artysta wir=
=tuoz 8) Galot lutnista który nawet w Wil=
=nie popisywał się 1649 r. 9) Graniczny
Grzegorz który otrzymał tytuł: Capel=
=lae regiae musicus – 10) Jacobelli
Giovanni Batista kapelan Królowej
i przytem śpiewak religijny nadworny
11) Jarzemski Adam muzyk i historyk
nadto bibliotekarz i korrektor 12) Ko=
=puta (J. B.) basista 13) Baltazar sła=
=wny sopranista, który nie miał sobie
równego nawet w Rzymie 14) Milczew=
=ski kompozytor około roku 1643 15) Gian=
=batista śpiewak 16) Herard muzyk uni=
=wersalny czyli grający na kilku instru=
=mentach 17) Simonides koncercista na
tychże – Rozumie się iż to były tylko
wybitne osobistości tego ciała muzy=
=cznego, gdyż dopiero po nich szli tak
zwani Soliści którzy należeli do kape=
=li dworskiej. Chór składał się z sopra=
=nistów (musici) tenorzystów, basów
i głosów pośrednich. Z dzieł dramaty=
=czno-lirycznych wykonywanych na
zamku Królewskim do najznakomitszych
liczono „la Fama reale" overo il prin=
=cipe trionfante Vladislao IV monarca
delle Polonie re di Svezia; per Pietro
Elert stampato regio, Dramma per musica

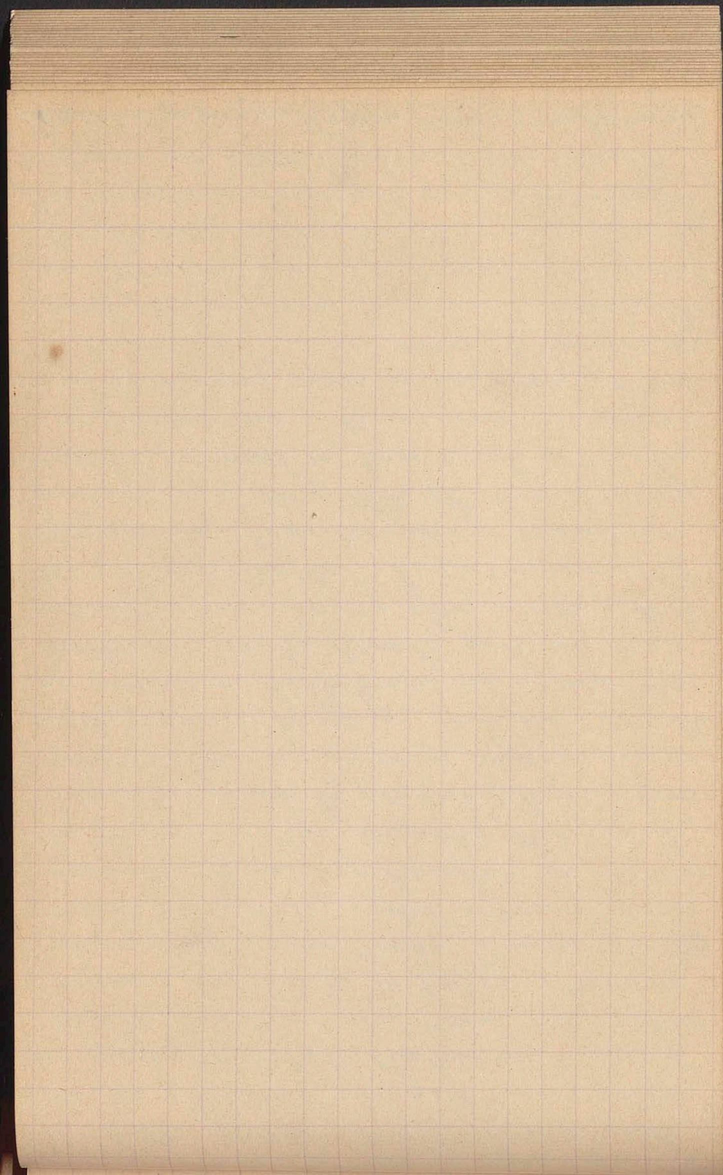


„Marte ed amore" dramma del S. M.
Angiello per le nozze di re Vladislao IV
di Polonia con Ludovica Maria Gon=
zaga – Danzica (drukowana tamże 1648 r)
„L'Isola d'Alcina" balet, z muzyką
Ferd. Saracinelli (druk. w Paryżu 1615 je=
=szcze roku) – „La Regina santa Or=
=sola" dramma tragica, musica del
S M Gagliano, recitato nel teatro in
Firenze 1625 anno – „Il Ratto d'Ellena"
dramma musicale, di V. Puccitelli, rap=
=presentato in Vilna, e di nuovo in
Varsovia, nel carnavale del 1638. (była
drukowana w Warszawie in quarto) – „Le
Nozze di Amore e di Psiche" dramma
per l'entrata in Danzica della regina
di Polonia Ludovica Maria Gonzaga, se=
=conda moglie del re Vladislao IV (Varso=
=via 1648 l'autore V. Puccitelli) pod tym
tytułem była wytłoczona w Warszawie – z tego
pokazuje się że Włosi już drukowanemi nu=
=tami po większej części posiłkowali się.
Widać z tego wszystkiego że słuszną sławą
cieszyła się drużyna mistrza Marka
Scacchi i on sam nie był poślednią
osobistością, zresztą przebywał u nas czas
względnie bardzo długi gdyż był kapelmistrzem
dworskiej kapeli za Zygmunta III i Wła=
=dysława IV przytem na owe czasy był to
kompozytor i kontrapunktista pierwszego rzędu.

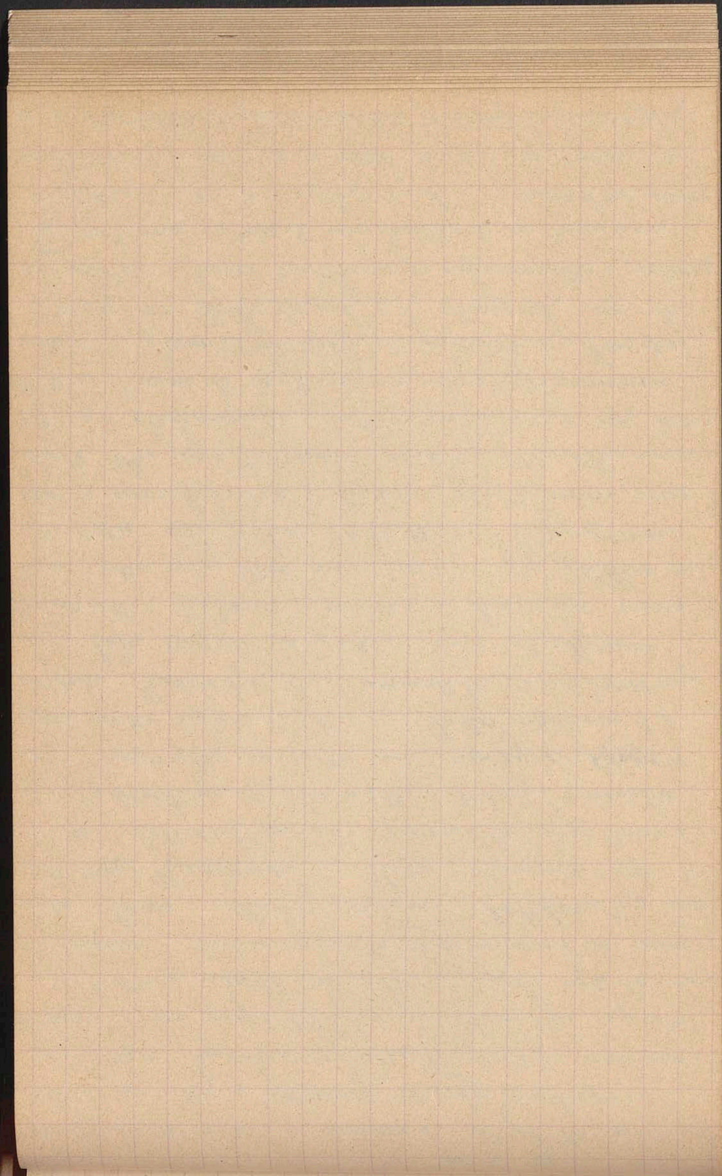


zasłużył się dobrze sztuce przez czas trzydziestoletniego pobytu u nas i dla tego słów kilka o nim powiedzieć nie uważam za zbyteczne, przecież z nim wiąże się początek sztuki teatralnej u nas. 16

Scacchi urodził się przy końcu XVI wieku w Rzymie i brał nauki od Felixa Anerio nauczyciela muzyki tamże. Dawszy się ~~[illegible]~~ poznać korzystnie został wezwany przez Zygmunta III na kapelmistrza do Warszawy. Po śmierci tego monarchy Władysław IV potwierdził go na tej posadzie; teraz dopiero nadarzyła mu się sposobność wykazania swych zdolności, dyrygując muzyką i wszystkiemi widowiskami teatralnemi na weselu królewskiem z Cecylją Renatą gdzie właśnie wystawił po raz pierwszy operę włoską z baletem „Święta Cecylja". – Potem w r 1646 kiedy robiono w Gdańsku przygotowania na przyjęcie drugiej żony Włady. IV Maryi Gonzagi, Scacchi przeniósł się tam z całą orkiestrą i ze śpiewakami i tamże wystawił na przyjazd Królowej swoją własną operę „Le nozze di Amore e di Psiche" którą towarzyszka podróży królowej, pani Guébriant, marszałkowa przełożyła na język francuski jako „Les Amours de Psyché et de Cupidon". – Bardzo ciekawe szczegóły owej podróży wydała następnie owa Marszałkowa w Paryżu. Marek Scacchi po swym długim pobycie między nami

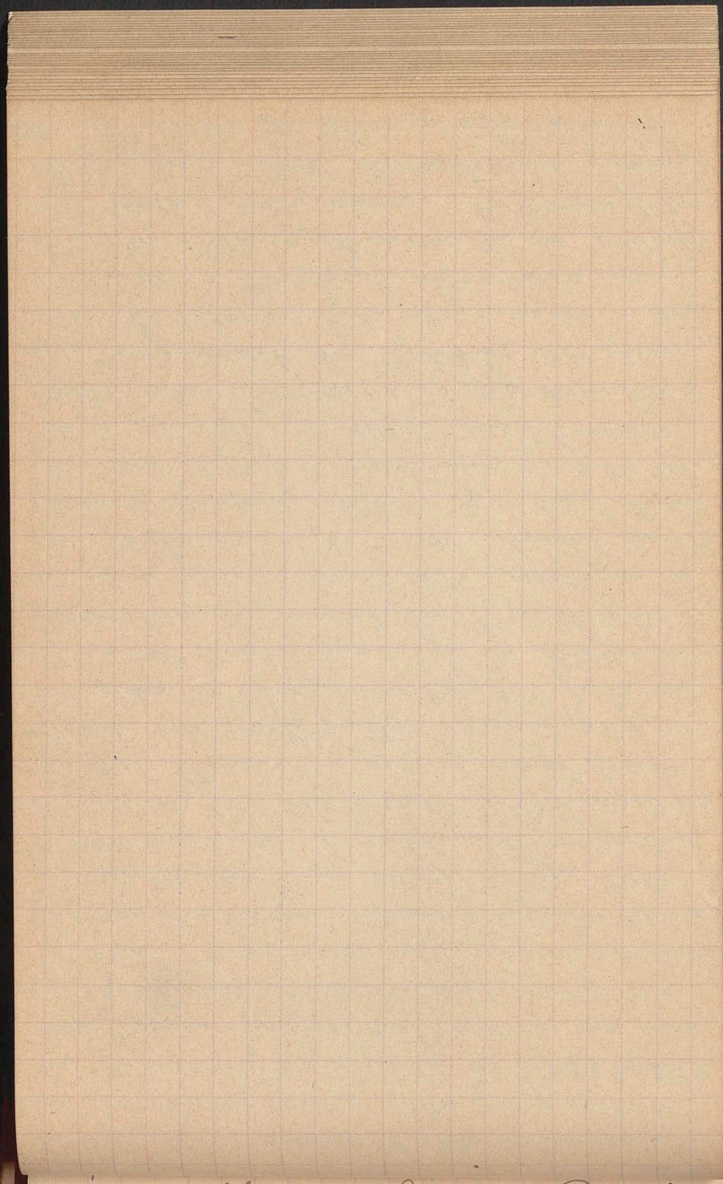


w podeszłym już bardzo wieku syt sławy 17
i mamony powrócił do Włoch mianowicie
do Salese gdzie i umarł. Był to muzyk
dużej wiedzy i pracy co się zwłaszcza
po jego śmierci okazało przy wydawni=
=ctwie dzieł jego 1687 r w Wenecyi zgodnie
z ostatnią wolą mistrza, pod ogólnym
tytułem „Documenti harmonici" mas=
=sa tam „Madrygałów" „Motetów", „Can=
=tilen" „Kanonów", „Mszy", „Hymnów" etc etc
Jako literat wiódł zażartą dyskusyę
z Syfertem z Gdańska który zniewa=
=żał muzykę włoską na korzyść ~~XXXXX~~
muzyki niemieckiej. — Jako rodowity
włoch Scacchi był wielce zazdrosny
i z tąd poszło iż jakiś czas studjował
muzykę ludową naszą i bacznie zwra=
=cał oko czy kto nie wyzyje jej jako ma=
=teryału na polu sztuki. — Poważano
go u nas bardzo i liczono się z nim, nie
tyle dla jego talentów i wiedzy ile dla wyso=
=kiego stanowiska jakie zajmował na dwo=
=rze. — O nim to czytamy w wyż wspomnia=
=nych „Pamiętnikach z podróży Marszał=
=kowej de Guebriant": „Kapela Jego Kró=
=lewskiej Mości zasługuje na wielkie pochwa=
=ły, jest ona jedną z najlepszych w Europie.
Składa się z najlepszych śpiewaków wło=
=skich i kosztuje drogo króla w pensyach
i podarunkach, ponieważ on ma passyą

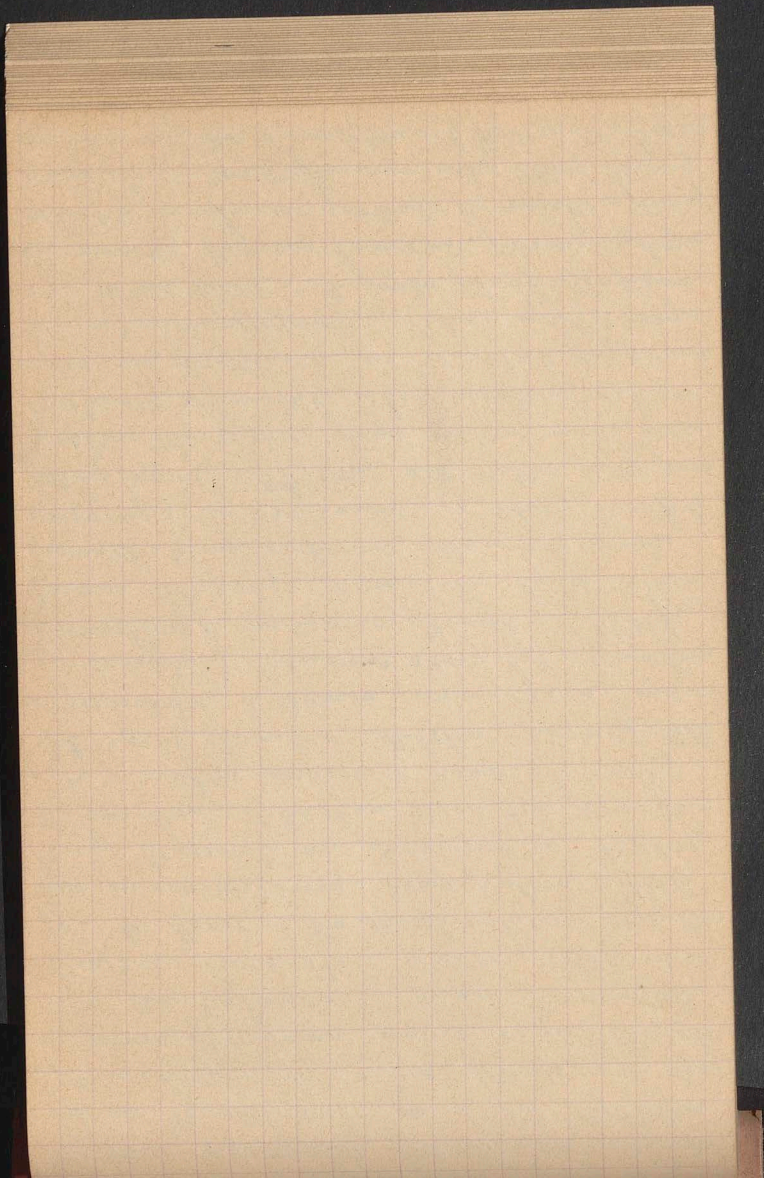


do muzyki i utrzymuje sprowadzo= 18
=nego z Rzymu wybornego Kapelmistrza pana Marka Scacchi". — Długie lata, gdyż wiek prawie cały czekała u nas sztuka na drugiego wielkiego pro=
=tektora a był ~~xxxx~~ nim Fryderyk Au=
=gust III a zwłaszcza pod względem muzy=
=cznym, ponieważ jego kapela nadworna była bezwarunkowo najlepszą w całej Eu=
=ropie i naczelne, najpierwsze zajmo=
=wała miejsce w owe czasy. Ale cóż niestety, król ten nie umiał mówić po polsku i z tąd wynikło, iż i o operze polskiej nie pomyślał, czyli iż ona jeszcze nie egzy=
=stowała, więc tylko przedstawiano same opery włoskie tak w Dreźnie jako i w Warszawie. Kapelmistrzami Królewskimi byli sami Niem=
=cy, ale ludzie zdatni, z talentami. Na czele ich stał Adolf Hasse kompozytor, nadto Pisendel, Zelenka, a nawet sam ów sławny Jan Sebastjan Bach, który został mianowany Kapelmistrzem nadworo=
=wym Króla Polskiego w r. 1736. — Orkie=
=stra grywała zwyczajnie w Pałacu Królew=
=skim (Saskim) a w niedziele i święta w kościele (w katedrze), opery zaś włoskie dawane były dwa razy na tydzień we wtorki i piątki (Królewska ulica, maneż, wejście darmo ale za biletami zapraszającymi). Na wielkie uroczystości orkiestry ks. Czartoryskiego

i ks. Wielhorskiego, łączyły się razem i li=
=czyły wtedy blisko stu muzyków. Opery
włoskie były dawane tylko w zwyczaj=
=nej sezonowej porze roku (od październi=
=ka do wiosny) i trwały od 1733 do 1763 r.
Król sam uczęszczał zawsze na ope=
=rę choćby po kilkadziesiąt razy sły=
=szaną, zajmował się nader gorliwie
swoim teatrem i bawił aż do końca
przedstawienia w swojej loży; lubił
bardzo muzykę i zachęcał artystów.
Dziwił się że tak mało osób bywało na
operze. Pokazuje się, że nasi przod=
=kowie nie mieli gustu do muzyki, a
zwłaszcza do obcej muzyki, gdyż później
za czasów Bogusławskiego, publiczność
nader licznie odwiedzała teatr gdy
na nim grano swojskie opery, ale
za czasów Saskich teatr bywał pusty
chociaż dawano bilety „gratis". Tylko
podczas sejmu, posłowie zagrani=
=czni płacili za loże, publiczność
polska miała wejście do teatru bez=
=płatne, nawet bez biletów, kto pier=
=wszy to lepszy, byle przyzwoicie ubra=
=ny no i trzeźwy rozumie się.
W roku 1762 wystawiono tu na imieni=
=ny króla nową operę: „le Triomphe
de Clélie" text Metastazego a muzy=
=ka Ad. Hasse'go którego nazywano



wówczas „Il gran Sassone" Przy= (20
=był on do Drezna w roku 1731 z żoną swoją Faustyną znakomitą śpiewaczką, i napi=
=sał na tę okoliczność operę pod tytułem: „Allesandro nelle Indie" która była tam wybornie śpiewana przez panie: Fausti=
=na, La Catanea i panów: Campioli Annibali, Rochetti i Pozzi. Itak miał już Ad. Hasse w ten sposób ustaloną reputa=
=cyę pierwszorzędnego kompozytora. Obok niego błyszczeli na drezdeńskim teatrze: Heinicken - Sebastjan Bach ten prawdzi=
=wy Newton wszystkich kompozytorów, Hkindl, Ramler, Mitzler; później Hiller Naumann, G. Benda (wynalazca me=
=lodramatu), Schuster który był rywalem Tomellego, nakoniec Neefe i Wolf. Sama Saxonja posiadała tyle sła=
=wnych kompozytorów. Bywali oni wszyscy i w Warszawie, z której zrobili jakby nowe Atheny, ale tylko jako prze=
=jezdni dla zysku, gdyż nader mało uczni zostawili, wprawdzie wtedy młodzież szlache=
=cka nie przykładała się do sztuk pięknych, a ubodzy mieszczanie, ledwie mieli z czego żyć, a nie płacić i to grubo płacić Niemcom za naukę. Dopiero znacznie później, uboga szlachta wzięła się gorliwie do nauki i pracy i ona to wytworzyła ową siłę której dawniej nie było u nas, a która w innych krajach tworzyła to, co się



nazywa „la classe moyenne" — Wracając jeszcze do wspomnianego Adolfa Hasse Kapelmistrza króla Fr. Augusta III w Dreźnie i w Warszawie; urodził się on około Hamburga, w Bergedorf r. 1699. Sława jego zaczęła się od Włoch gdzie się kształcił i tam właśnie zadobył ten zaszczytny przydomek „Il gran Sassone" — Do Polski przybył r. 1731 wraz z żoną Faustyną; pobierali oboje pensyi 12,000 talarów (na owe czasy!!!) Pierwsza jego opera w Warszawie, była „Euristeo" Instrumenty którymi się głównie posiłkował były: dwa flety, dwa oboje, skrzypce, altówka i basetla — Następnie napisał operę „Arminio" na urodziny Augusta III od którego bardzo był protegowany jako też od żony jego Królowej Maryi Józefiny wysoko znającej muzykę. ona to kazała po śmierci małżonka wykonać wielkie Requiem Hassego napisane jeszcze w Wenecyi przez tegoż, a teraz na znak wdzięczności poświęcone pamięci wielkiego swego protektora, nadto Kantata ad hoc napisana była wykonana na pogrzebie Króla. — Hasse który posadę Kapelmistrza zatrzymał do roku 1760, napisał przeszło 24 oper. Tak zwana „Kaplica Królewska" rozpuszczoną została 1763 r. a Hasse umarł 1783 straciwszy cały majątek zebrany tyloletnią pracą, przy bombardowaniu Drezna przez Prusaków. — Co do Faustyny

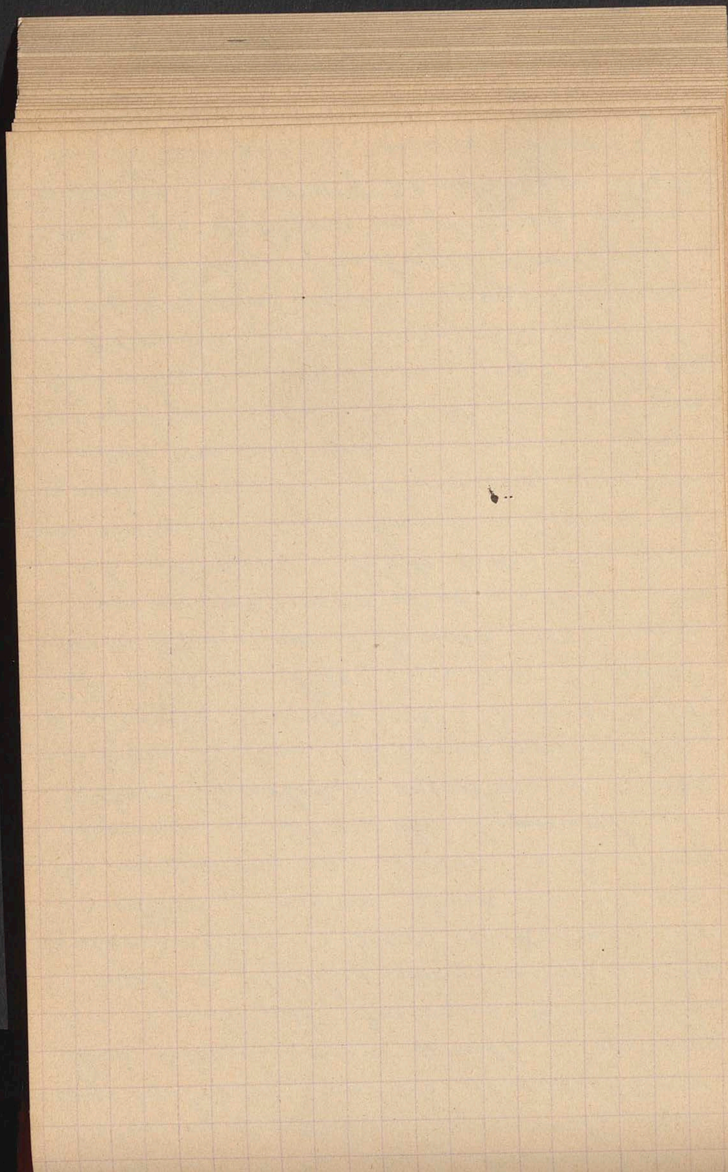
Hasse z domu Bordoni urodziła ona się w Wenecyi 1700 – U nas zaszczycona została tytułem „Virtuosa di Camera” króla Augusta III. Pierwszy raz wystąpiła 1724 w Wiedniu – Związki małżeńskie zawarła w Dreźnie 1731 a zaś w roku 1753 otrzymała dożywotnią pensyę ze skarbu – No wróćmy do Sasów; już za panowania Augusta II również wielkiego protektora sztuk, znajdujemy jakieś ślady opery; Schroder był kapelmistrzem nadwornym a Marcin Opitz napisał pierwsze libretto do opery „Daphne” właściwie było to tłumaczenie opery „Rinucci” która była wystawiona pierwszy raz w r. 1631 na weselu siostry Elektora Saskiego z Landgrafem Heskim. Orkiestry w owe czasy już były liczne i dobrze zorganizowane. Po śmierci Augusta III rozpuszczono więc kapelę królewską, a dopiero za panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego i za staraniem Bogusławskiego powstała opera polska w Warszawie; więc Stanisław August był owym wielkim mecenasem sztuk, fundatorem i co może jeszcze ważniejsze inicjatorem teatru polskiego, losy tegoż teatru tak silnie są złączone z wiekopomnym jego Protektorem iż tylko wspólnie opiewane być mogą i jak też i my rozpatrywać je wszechstronnie i wielostronnie nie omieszkamy.

Szkielet terenu

Jak wiadomo iż teatr rzeczywisty u nas mało co przerasta setkę lat zaledwie dopiero; brak najgłówniejszego fundamentu do pomyślnego rozwoju sceny, jakim są ludne i zamożne miasta, tamował przy wszelkich innych sprzyjających warunkach rozkwit zarówno sztuki jak i literatury dramatycznej. Dzieje naszego teatru skła=
=dają się niestety z garstki, nie wiążących się z sobą faktów, i nie przedstawiają organiczne=
=go rozwoju aż do połowy XVIII stulecia. Razem z chrześcijaństwem i cywilizacyą zachodnią, przeszły do nas kościelne widowiska tak zwane „Misterye" przedstawiające ludowi sceny z życia Chrystusa od Narodzenia aż do mę=
=ki Jego. Wpływ ciemnych mas odejmował stop=
=niowo religijne piętno tym obrzędom, czy=
=niąc z nich wesołe maskarady i krotochwile. Trywijalność pieśni kolędowych i „szopki" tak zwane; niemal do dziś dnia funkcjonujące, mogą nam dać pojęcie o charakterze tych przedstawień, które jakkolwiek wyszły z inicyjatywy duchowieństwa, przybra=
=ły jednak z czasem tak czysto ludowy i świecki nastrój, iż papieże i biskupi surowo wzbraniali odprawiania ich po kościołach i nie pozwalali duchowień=
=stwu na uczestniczenie w takowych.

W Polsce pierwszy ślad Misteryi widzimy w XIII wieku. Z epoki tej jednak żadne nie pozostały zabytki. Innocenty III papież w jednym ze swych dekretalijów zabrania w Polsce przedstawiania widowisk teatralnych w których nawet sami księża biorą udział. W r. 1533 grano jako misteryum, sławny dyalog Dominikański, nadzwyczaj rozle= =gły, którego przedstawienie trwało coś czte= =ry dni. Najcelniejsze misteryum które w całości nas doszło, drukowane było za Zy= =gmunta Augusta p. t. „Historya o zmar= =twychwstaniu Pańskim" – Misterya u nas trwały aż do końca XVII wieku a nawet i dłużej, ale przetworzone przez jezuitów w dzi= =wotworne dyalogi – Synod Uniejowski 1326 r. zabrania duchownym brania udziału w mi= =steryach grożąc klątwą nieposłusznym. Nie należy jednak mniemać, by przed połową XV stulecia miały u nas miejsce jakieś teatral= =ne przedstawienia – Szerzenie się oświaty i dobrobytu wśród miast w owym wieku wpły= =wały tylko na nadanie widowiskom owym czyli misteryom świeckiego przeważnie charakteru. Kwitną one mianowicie w Krakowie, gdzie liczne bractwa kościel= =ne, żacy szkolni i uczniowie akademji przedstawiają w czasie świąt Bożego Naro= =dzenia, w ciągu wielkiego tygodnia,

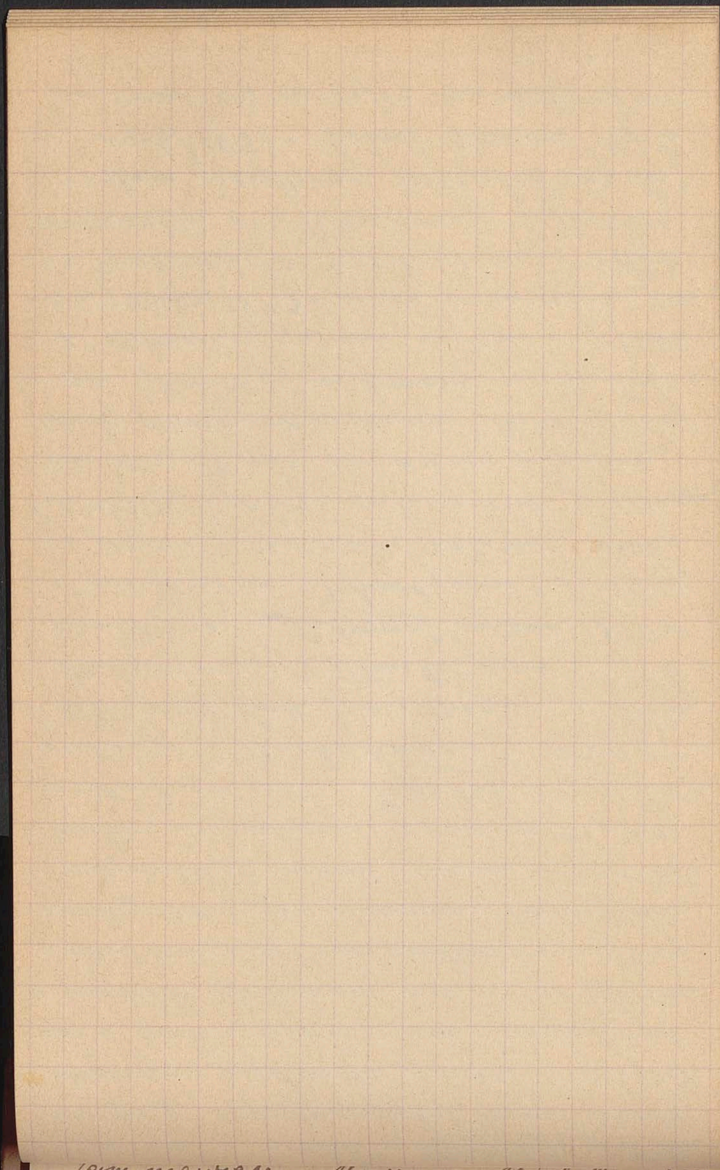
w zapusty, dyalogi treści religijnej, 15
przeplatane jednak wesołemi „inter=
=medyami"[*]. Na dworze królewskim
akademicy krakowscy odgrywali dya=
=logi łacińskie, na tle starożytnem
lub filozoficznem osnute. Najdawniej=
=szy z nich jest „Dialogus Adami Boloni
de quatuor statibus immortalitem assequi
contendentibus" (z 1506 r.) dedykowany Zy=
=gmuntowi I, niema jednak dowodu czy
był wystawiony na scenie. Za to wiemy
o odegraniu w 1516 r w obec Zygmunta i
Barbary Zapolskiej ogłoszonego zaraz
drukiem dyalogu: „Ulyssis prudentia
in adversis" (Kraków 1516) i drugiego z Il=
=iady zaczerpniętego „Iudicium Paridis"
układu Stanisława z Łowicza (1522), przy
którym wydrukowano spis aktorów. Dra=
=mat narodowy i teatr także nigdy się
nie rozwijał z podobnych utworów, bę=
=dących popisami retorycznej biegłości
i uczoności autorów, piszących dla
szczupłego grona intelligentnej pu=
=bliczności, zarodkiem jego były owe
„intermedya" przedstawiające typy i
sceny z życia współczesnego brane,
tudzież dyalogi (misterye, komedye)
osnute początkowo na kolejach życia
Chrystusa a później ze Starego Testa=
=mentu czerpiące swoją osnowę.



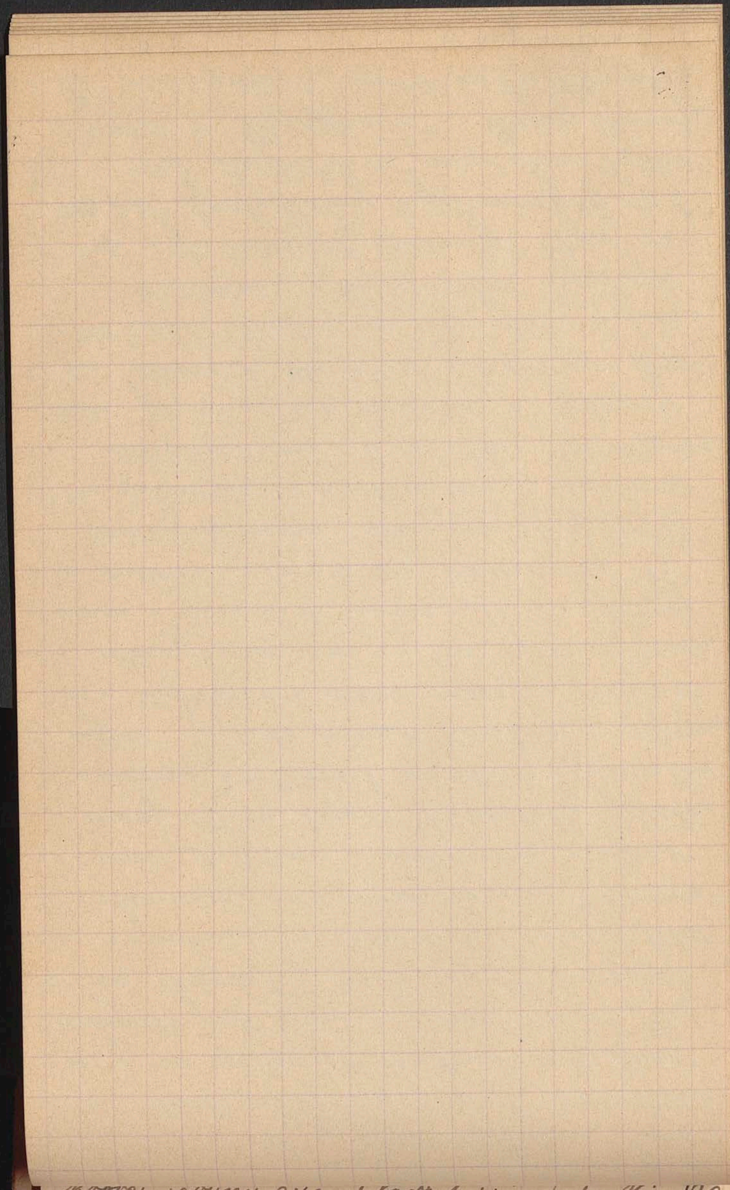
zatamowanie rozwoju ludzkości i dobrobytu wśród miast, przez ode=branie w końcu XV. wieku swobód wieśniakom i mieszczanom przysługujących niepozwoliło zarówno rozwijać się oświacie (szkole) jak i teatrowi, powstrzy=mało pojawienie się poetów, którzyby postacie ludowe intermedyi przekształ=cili na typy artystyczne i scenę lu=dową do znaczenia narodowej podnie=śli. To też scena ludowa rozwija się ubogo i wegetuje słabo dla braku oświa=tlej publiczności, zdolnych pisarzy a zarazem rozumie się i aktorów. Bardzo mała cząstka grywanych dla ludu utworów dochowała się do naszych czasów bo oto: ów sławny dyalog domini=kański z 1533 r trwający cztery dni w 108 scenach; komedya „O niepłodności św Anny z Joachimem" i kilka in=nych tego rodzaju utworów. Uroczystość Bożego Ciała uświetniano także odpo=wiednimi dyalogami. Nie należy zapominać iż jeden z największych pisarzy dramatycznych Calderon pisał swoje „Autos sacramentales" na obchód różnych świąt kościelnych a głównie Bożego Ciała. Pierwsza i jedyna zarazem próba opracowania

religijnych dramatów ludowych (17)
przez pisarza poetę był: „Żywot Jó=
=zefa" napisany przez Reja z Nagłowic
r. 1545.; pod figurami a raczej pod
imionami figur ze Starego Testamentu
pobranych, widnieją tu czysto polskie
postacie. W tym dramacie i we wszy=
=stkich swoich utworach Rej jest
prawdziwie narodowym nie zaś wyłą=
=cznie szlacheckim pisarzem. Odtąd
jakkolwiek dramat, jako forma lite=
=racka znajduje od czasu do czasu
swoich przedstawicieli w literatu=
=rze, nie wpływa on jednak wca=
=le na podniesienie sceny która
słabe zaledwie daje znaki istnienia,
nie znajdując wśród ubogich, i przez
napływową przeważnie ludność
(Niemcy, Żydzi) zapełnionych miast,
dostatecznego poparcia. Pojedyncze
trafiające się przedstawienia teatral=
=ne na ~~[illegible]~~ dworze królewskim,
po magnackich rezydencyach lub
w szkolnych kolegijach, nie mo=
=gły wpłynąć na rozwój sceny
narodowej; aktorami tu bowiem
bywali dworzanie lub uczniowie
szkół, sztuki zaś przedstawiane
niosły przeważnie alegoryczno-panegi=
=ryczny

-tyczny charakter odpowiednio 128
do uroczystości jaką miały
uświetniać. Taka „Odprawa posłów
greckich" napisana przez Jana Kocha=
=nowskiego i wystawiona podczas uroczysto=
=ści z powodu wesela Jana Zamojskiego
z Gryzeldą Batorówną jest wyjątkowem
zjawiskiem, świetnym meteorem, który
zawdzięczamy przyjaźnym stosunkom
dwóch wielkich mężów. Inne pomniki
literatury dramatycznej z owej epoki są
przekładami, jak „Jephtes" przez Za=
=wickiego z Buchanana; „Troas"
Seneki przez Łuk. Górnickiego; „Potrójny"
(Trinummus) z Plauta przez P. Cie=
=klińskiego; „Sofrona" wydana 1550 r
jest przekładem Sebastyana z Żęczycy.
Tu również możnaby zaliczyć owe
tak obfite dyalogi satyryczne, z pewno=
=ścią nawet nie dla sceny pisane,
jakich szereg rozpoczyna Mikołaj Rej
w swej: „Krótkiej rozprawie między trze=
=ma osobami: panem, wójtem i pleba=
=nem" (Kraków 1543 r wydana) wymierzonej prze=
=ciw duchowieństwu katolickiemu. Wit
Korczewski w: „Rozmowach polskich,
łacińskim językiem przeplatanych"
wydanych 1553 r broni znowu Kato=
=licyzmu, wyszydzając nowatorów.



„Sejm niewieści" Marcina Bielskiego 49
jest gryzącą satyrą na szlachtę i pa=
=nów. W pierwszej połowie XVII wieku,
spotykamy więcej nieco śladów rozwią=
=cego wśród szlachty nawet, zamiłowa=
=nia do widowisk teatralnych. Dwór
królewski jak nam wiadomo dawał tu
silną zachętę; Władysław IV urządził
na zamku warszawskim stały teatr
z wybornemi maszyneryjami, dekora=
=cyjami, baletem i orkiestrą nader
liczną. Wirgilijusz Puccitelli poeta
nadworny, dostarczał włoskich dramatów
i oper. Była to jednak kosztowna rozrywa=
=ka, zabawienie oczów mająca jedynie
na celu; urządzano ją też tylko w czasie
sejmów i dworskich uroczystości. Możniej=
=si panowie starali się naśladować tę
zabawę. Komedya „Dziewosłąb dworski"
była pierwszą z wystawionych na wese=
=lu szlacheckim. – W ostatnie dni karna=
=wału po miastach oddawna, a później
i po dworach wiejskich urządzano przed=
=stawienia teatralne, dla których pisa=
=no tak zwane „Mięsopustne dyalogi"
jedną z pierwszych komedyi tego ro=
=dzaju spotykamy z pierwszych lat
XVI wieku pochodzącą, nosi ona tytuł:
„Komedya o Mięsopuście" – Inna komedya
i to rzeczywiście znakomita komedya



której jedyny exemplarz posiadał Mi=
=chał Wiszniewski, równie jak i pier=
=wszej z wymienionych komedyi jedyny rę=
=kopis znalazł W. A. Maciejowski w słyn=
=nej bibliotece Załuskich, otóż ta pyszna
komedya (niestety bez początku i końca)
nazywała się „Marancyja" była osnutą
na tle życia miejskiego i miłości starej
panny ku młodzieńcowi. Znaną jest
za to dobrze: „Tragikomedya Mięsopust"
w 3 aktach wydana 1622 r. jak również
przewyborna mięsopustna krotochwila:
„Z chłopa król" utwór Piotra Baryki z ro=
=ku 1637 wystawiony na dworze jednego zie=
=mianina sieradzkiego. Ksiądz Juszyński
opisuje szczegółowo książkę p.t. „Bacha=
=nalija czyli dyalogi z intermedyami
reprezentowane na teatrach szkolnych
w jedno opus zebrane" w r. 1640. Wno=
=sząc z opisu były to ciekawe bardzo
obrazy ówczesnego życia ludowego, odtwa=
=rzające jego obyczaje, pojęcia, językowe
nawet odrębności. Badacz powyższy
wymienia tylko tytuły czterech dyalo=
=gów: „Guślarze", „Albertus", „Rotmistrz",
„Pielgrzym i Pątnica". Są ślady iż
owe szkolne dyalogi były wystawia=
=ne lecz nigdzie nie mogłem do=
=ciec jakie to były owe szkoły? gdzie
chyba żacy krakowscy lub akademicy?

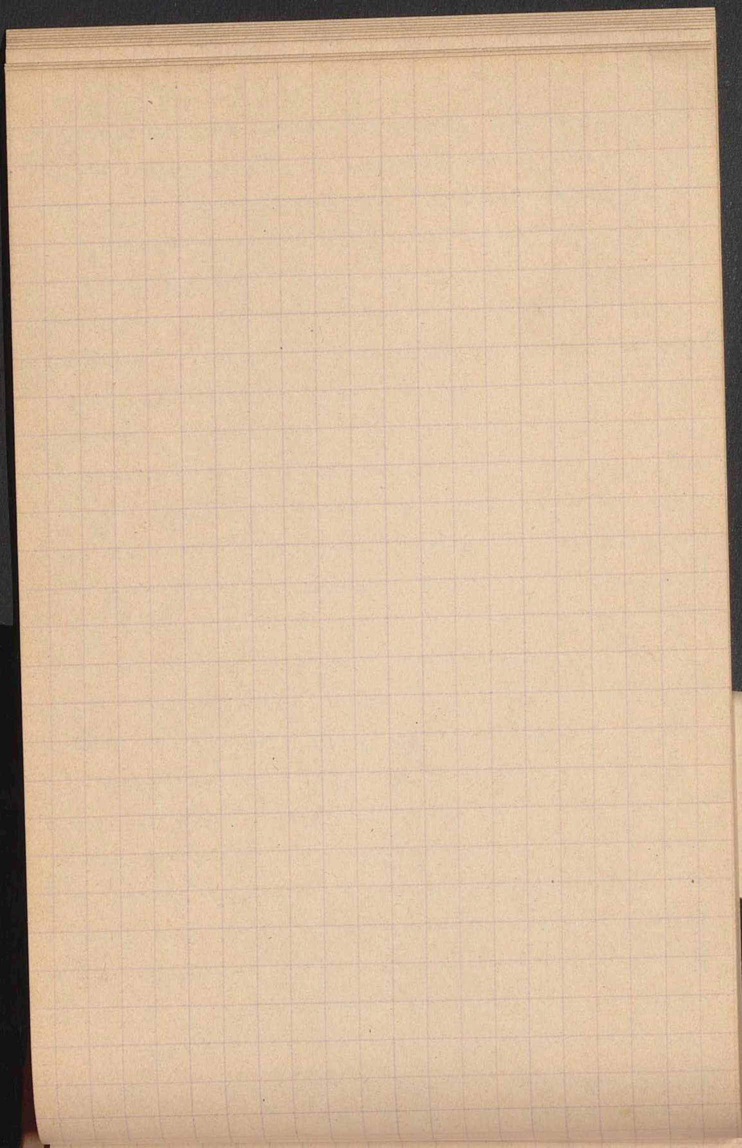
to jest rzecz nader ciekawa boć prze=
=cie wszystkie szkoły były w ręku Księ=
=ży a ani Jezuici, Pijarzy, Bazylijanie
lub Dominikanie tej treści dyalo=
=gów niedopuściliby najpewniej, to nie
ulega żadnej wątpliwości; ich dyalo=
=gi były osnute wyłącznie na treści reli=
=gijnej lub mytologicznej dopóki pijar Konar=
=ski reformy nie zaprowadził i nie zaczął
brać wzoru z ojczystej a mianowicie za=
=chodniej literatury dramatycznej gdzie teatr
już kwitł i piękne plony wydawał. Najli=
=czniejsze wówczas Kolegije jezuickie wy=
=bierały jak wspomniałem same niesma=
=czne mytologiczne-, panegiryczne-, lub
allegorycznego charakteru utwory, jak:
„Wizerunek obrony Królestwa polskiego
przez błogosławionego Stanisława Kostkę Socie=
=tatis Jesu" wystawiony on był w ro=
=ku 1632. przez uczniów Kollegyum lubel=
=skiego, jak również inny panegiryk: „O
chwalebnem męczeństwie św. Stanisława"
tamże granym w 1638 r. — Takie udramaty=
=zowane panegiryki, jak widowisko na cześć
rodziny Gutenfelsów przez jezuitów po=
=znańskich urządzane w 1725 r., lub wysta=
=wianie rodu Gnińskich przez pijarów 1692
r. w Łowiczu niepodobna uważać za po=
=mniki literatury dramatycznej. Ks. Załęski

posiadał zbiór dramatów i działowo 132.

posiadał zbiór dramatów i dyalogów (32

grywanych w szkołach jezuickich w Pułtu=
=sku w XVI i XVII wieku. Wnosząc z jego
opisu, dramaty te miały czysto religij=
=no-allegoryczny charakter jak same
nawet tytuły pokazują: „Abel i Kain"
„Przeniesienie Arki" i t.p. Dwa tylko dy=
=alogi nosiły satyryczno-obyczajowy cha=
=rakter. Podobne panegiryczne przedsta=
=wienia urządzano na przyjazd dostojnych
osób — Witano na przykład w ten sposób Zy=
=gmunta III w Poznaniu i Kaliszu, w ta=
=kiż sposób w Warszawie obchodzono zwy=
=cięstwo pod Wiedniem. W bibliotece hr.
Krasińskich w Warszawie w zbiorach po
Konstantynie Świdzińskim znajduje się
rękopis z XVII wieku zawierający znaczny
zbiór dramatów, dyalogów i intermedyów
grywanych w szkołach chełmińskich. O
krakowskich dyalogach szkolnych i aka=
=demickich, mówi szczegółowo Estreicher,
jak również Wójcicki, Maciejowski, Przeździe=
=cki, Hieron. Juszyński, nieco też drukował
Kraszewski w Atheneum 1841 r. w Tomie II
Intermedya ciekawe są z powodu boga=
=ctwa rysów obyczajowych, wziętych
z życia niższych klas społecznych
(chłopi, żaki, żydzi, niemcy etc.) — Ulubio=
=ne tu typy są: dworak, włóczęga, stary
sługa, pokojowiec, figlarny etc.

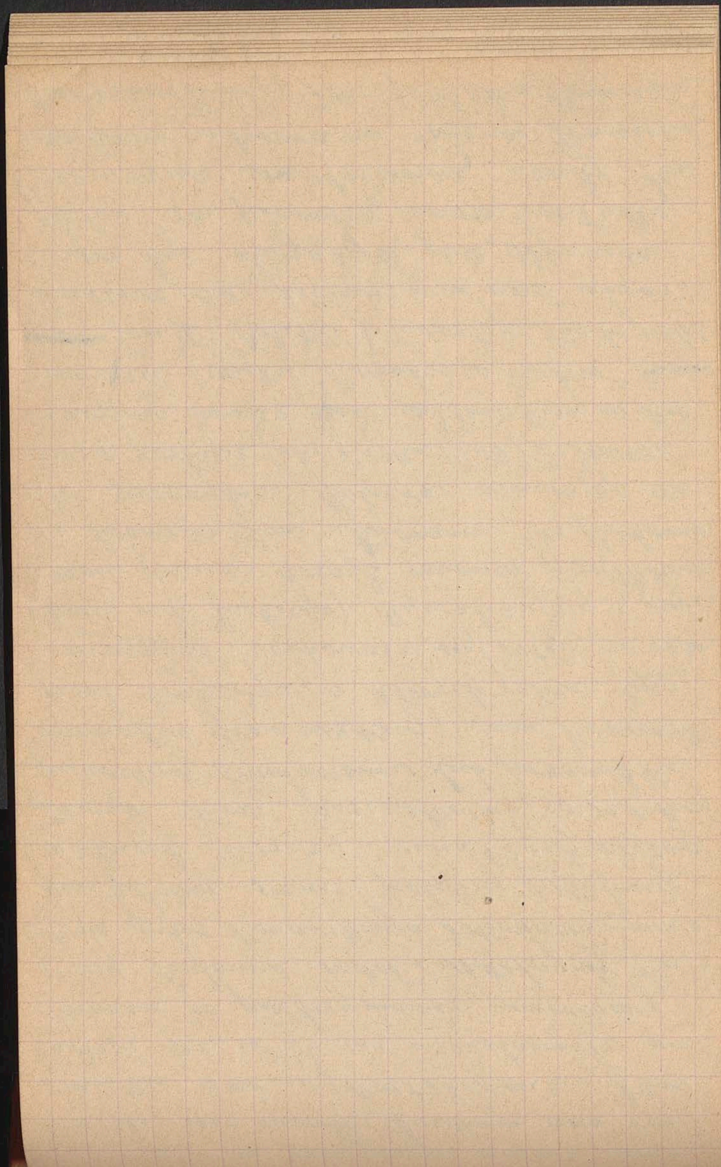
Przedrukowane przez J. Kraszewskie=
=go p. t. „Pomniki do historyi obyczajów
w Polsce" i wydane 1843 r. w Warszawie
dyalogi: „Albertus z Wojny" (Kraków 1596)
i „Peregrynacya dziadowska" są ra=
=zem z „Wyprawą plebańską" cieka=
=wym obrazem życia postaci skupiają=
=cych się około kościołów parafijalnych,
jak ksiądz, klecha, dziady, żebracy etc. —
Teatr dworski za Władysława IV i Jana
Kazimierza jakkolwiek nie był stałym
i narodowym, jednak zostawił ślady
swego wpływu w kilku większej war=
=tości utworach, jak: „Wybawienie Rug=
=giera" w przekładzie Jagodzińskiego,
„Dafnis" oryginalnie i z wielkim ta=
=lentem opracowana przez S. Twardow=
=skiego, a wreszcie piękny przekład
„Cyda" Kornela przez A. Morsztyna wy=
=stawiony w Warszawie 1661 r. którego
krewny Stanisław Morsztyn przełożył
„Andromachę" Rassyna i „Hipolita"
Seneki. Teatr nadworny w zamku war=
=szawskim o ile nas przekonywają opisy
Jaszewskiego („Opis Warszawy z 1646 r.")
i Wassenberga („Panowanie Władysła=
=wa IV") odznaczał się jedynie przepy=
=chem dekoracyi i maszyneryjami. Wy=
=stawiano na nim głównie odpowiedniej



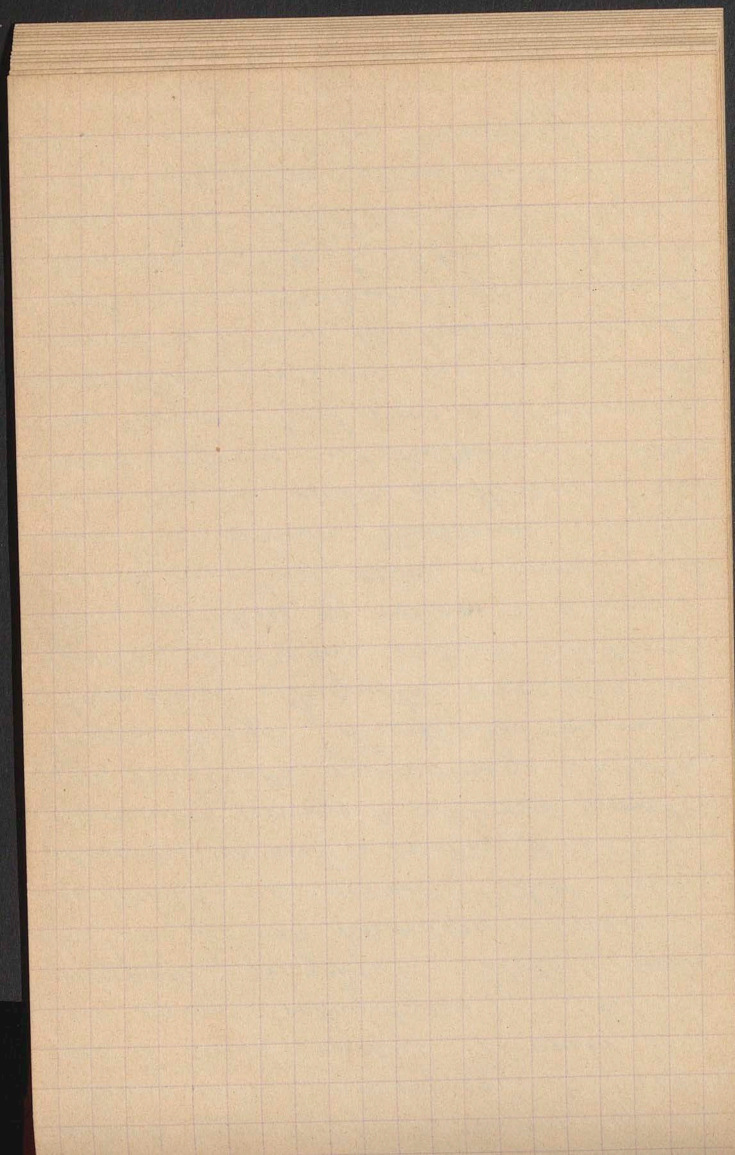
treści sztuki, uświetnione tańca= (34)
=mi i muzyką, jak „Dafnis" (1635)
„Historya o św. Cecylji" (w 1637 na
obchód zaślubin króla z Cecylją Renatą)
„Miłość Psyche i Kupidyna" wystawiona
w Gdańsku 1646. Jedyny wyjątek stano=
=wi „Cyd" Kornela — Z czasów Michała
Korybuta i Jana Sobieskiego doszły nas
słabe tylko ślady istnienia dworskiego
teatru (Wójcicki „Teatr starożytny w Pol=
=sce" Tom II) W ciągu stulecia od 1650 do
1750 teatry szkolne, nie wyłączając na=
=wet akademji Krakowskiej, są ciągle czyn=
=ne, lecz przedstawiają bądź płaskie pa=
=negiryki, bądź allegorye religijnej tre=
=ści lub niedorzeczne baśni w formie
dramatycznej (Estreicher „Teatra w Polsce"
Tom I str. 148). Jedyną większej wartości
pracą na polu literatury dramatycznej
był przekład tragedyi Seneki przez
Alana Bardzińskiego wydany w Toruniu
1696 r. — Wskrzeszony za Sasów teatr
dworski w Warszawie (od 1725 w nowo
wtedy zbudowanym gmachu przy ulicy
Królewskiej) przedstawiał opery i ko=
=medye kilka razy w tygodniu jak
nam to już wiadomo; orkiestra, śpie=
=wacy, tancerze i aktorowie sprowa=
=dzani byli z Drezna. Cudzoziemsko
charakter sceny odstręczał od niej pu=

[illegible]

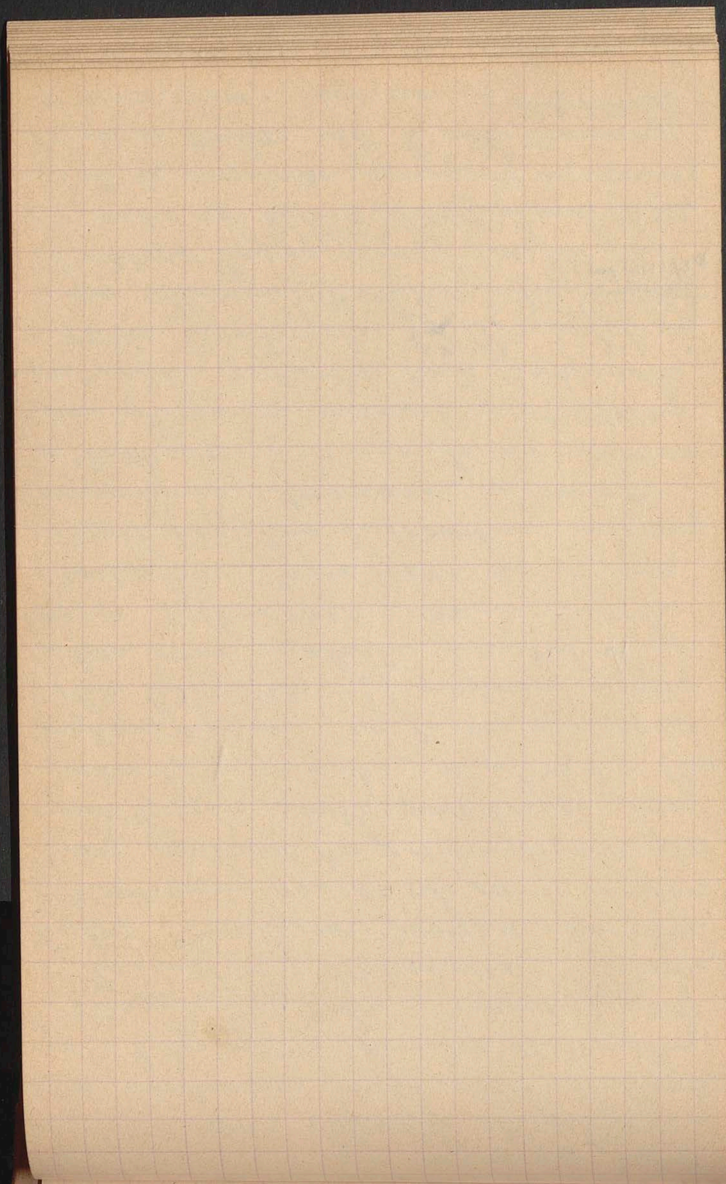
=bliczności polska, która zresztą, pra= 35
=wdę powiedziawszy, siedziała jak na
niemieckiem kazaniu, nierozumiejąc
treści, nie miała bowiem ani dość
smaku ani wykształcenia, tem
bardziej też wtedy nie przedstawiała ma=
=teryału do podtrzymania narodowej
sceny. Reforma szkół i szkolnych tea=
=trów przez Konarskiego dokonana, miała
przygotować scenie polskiej pokolenie
zdolnych pisarzy i światłych widzów.
Zaczęto teraz przedstawiać w szkołach
pijarskich tłumaczenia lub przeróbki
dramatów francuzkich; sam Konarski
pisał tragedye, z których jedna „Epa=
=minondas" dochowała się dotąd (w ręko=
=pisie u K. Łaskiego). Rywalizujący z pija=
=rami jezuici zaczęli również posiłkować
się francuzkimi utworami; ks. Bohomo=
=lec przerabia Moliera usuwając ko=
=biece postacie (około roku 1750) Jednocze=
=śnie na dworze Radziwiłłowskim w Nie=
=świeżu (czytaj „Romans w teatrze" ~~Kosz~~
~~Teatr.~~ Tom I. „Notatki") powstaje teatr polski
słusznie za „pierwszy u nas" uważa=
=nym być mogący, jak „Odprawa
posłów" za pierwszą naszą sztukę
sceniczną wartościową. Teatr ten
zasilany utworami Księżnej Franciszki
Radziwiłłowej (1740-1750) która tłumaczyła



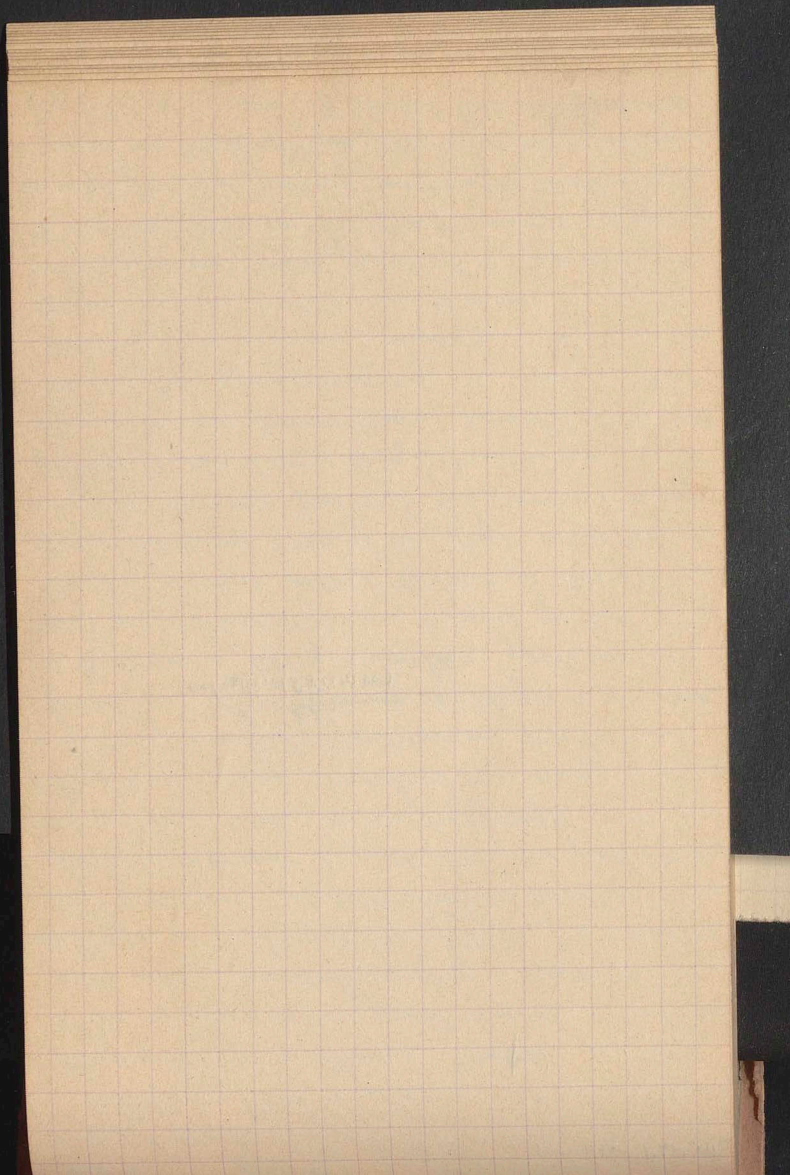
i przerabiała francuzkie utwory a nawet odważała się na oryginalne tragedye i komedye jak: „Z oczów miłość się rodzi" (jaki trafny tytuł) „Miłość interessowany sędzia" (zapewne to miało znaczyć „stronny sędzia" równie trafny tytuł); „Miłość dowcipna"; tragedya: „Złoto w ogniu" etc. Tu po raz pierwszy ukazały się kobiety na scenie. Zbiór tych utworów wyszedł z druku w 1754 r staraniem jednego z aktorów-amatorów, rezydenta nadwornego Jakóba Fryczyńskiego. Z wstąpieniem na tron Stanisława Augusta zaczyna się epoka odrodzenia sztuki i literatury polskiej, a razem z niemi i sceny narodowej, która w rosnącej w ludności i zamożności Warszawie znajduje odpowiednią dla siebie publiczność, zdolnych aktorów i utalentowanych dramaturgów. Król wraz z otoczeniem dworskiem gorliwie się zajęli zebraniem aktorów; Bielawski Józef z polecenia Królewskiego napisał komedyę „Natręty" którą dn 19 Listopada 1765 otworzono narodową scenę w ujeżdżalni pałacu Saskiego, gdzie za Sasów mieścił się dworski teatr.



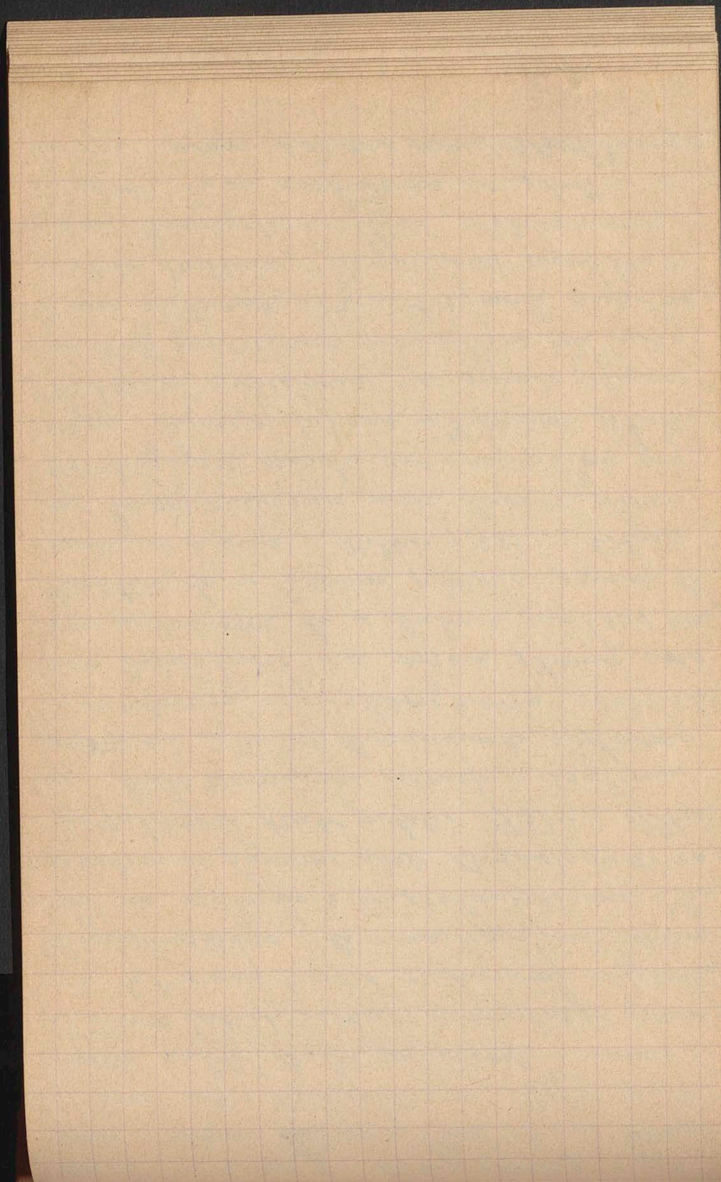
z niezmiernym zapałem przyjęto (37.
sztukę, która pociągała narodową ten=
=dencyą, wyjmiewając w głównej posta=
=ci francuzkie obyczaje. W następnym
roku wystawiono drugi utwór Bielawskie=
=go p. t. „Dziwak" i komedye Bohomolca
„Pijacy" „Pan dobry" „Ceremonijant"
„Małżeństwo z kalendarza" – Oddanie
teatru Tomatysowi dworzaninowi kró=
=lewskiemu, zaszkodziło scenie naro=
=dowej, ponieważ ten przedsiębierca pro=
=wadził operę włoską oraz truppy fran=
=cuzkie i niemieckie, a widząc w tem
większe korzyści (co to za społeczeń=
=stwo było wtedy ?!) rozpuścił scenę
polską która znalazła przytułek u
Księcia Sułkowskiego i Księcia Karola
Radziwiłła. Sejm 1774 r nadał swą
uchwałą książętom Sułkowskim wyłączny
przywilej na utrzymanie widowisk
w Warszawie. Podźwignięta na nowo sce=
=na staraniem możnych protektorów
zaczynała zakwitać. Ksiądz Bohomolec
i Książe Czartoryski J.Z.P. zasilali ją
swymi utworami. Wskutek intryg ~~[illegible]~~ Kurtza
dyrektora truppy włoskiej (czyli już
to samo co było potem z Merellinim roku 1865,
czyli że wszystko podwójnie się zawsze
działo w teatrze jak to już dawniej
zauważyłem i opisałem w „Notatkach")



Książę Sułkowski zrzekł się przywileju
który otrzymał Ryx, kamerdyner kró=
=lewski a wszedłszy w spółkę z Kurtzem
połączył teatr narodowy z operą włoską
i baletem. Król z własnej szkatuły pod=
=trzymywał zaniedbaną truppę polską,
która zachwycała publiczność mistrzo=
=ską grą Truskolawskiej i Owsińskiego
w tragedyi „Bewerley" (1777). Po chwilo=
=wej przerwie spowodowanej bankructwem
przedsiębiórców i uchyleniem poparcia
ze strony króla, zniechęconego ich in=
=trygami, Ryx, znalazłszy nowych wspól=
=ników, zrobił dyrektorem teatrów
francuza Montbruna osiadłego z dawna
w Warszawie, który z wielką gorliwością
zajął się podniesieniem sceny polskiej.
On to głównie odkrył talent w Wojciechu
Bogusławskim i zajął się jego ukształce=
=niem, wreszcie położył fundament opery
polskiej, zachęciwszy Bogusławskiego do
odpowiedniego przerobienia komedyi Bohomol=
=ca „Nędza uszczęśliwiona" a Macieja Ka=
=mińskiego do ułożenia muzyki. Ta pierwsza
opera polska została wystawiona r 1778.
Wyrugowany przez powrót z zagranicy
Ks. Karola Radziwiłła teatr mieszczący się
w jego pałacu później namiestnikowskim zwa=
=nym na Krakowskiem przedmieściu nie miał
się gdzie pomieścić. Wskutek tego wyznaczono



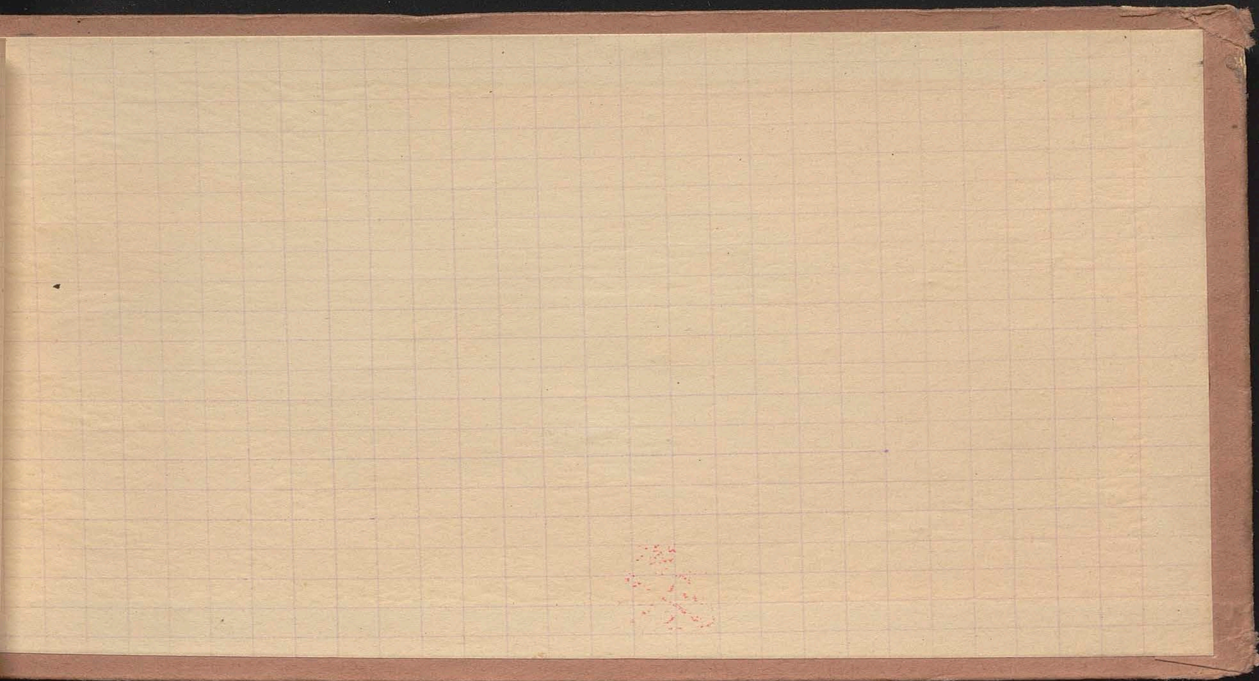
ze skarbu królewskiego 540,000 Zł. na budowę nowego teatru na placu Krasińskich. (Otwarty on został 25 listop. 1779 r.) Truppa polska wystawia dalej opery tak obcych kompozytorów jak i Kamińskiego „Zośka czyli wiejskie zaloty", „Balik gospodarski" i inne; po dwóch latach jednak pomyślnego rozwoju byt sceny został zachwiany wyjazdem Bogusławskiego i to z najlepszymi aktorami na czele, bo z Truskolawskiemi i Owsińskim do Lwowa gdzie Bogusławski zapoczątkował teatr polski 1781 r. — Odtąd więc teatr warszawski istnieje z ciągłemi przerwami — Wojciech Bogusławski zostawszy dyrektorem i przedsiębiercą, rozdziela swą działalność na różne strony, urządza widowiska to w Dubnie podczas kontraktów, to w Grodnie podczas sejmu, to znowu we Lwowie i Wilnie (1785). Artyści jego truppy zawiązują małe towarzystwa, przebiegające miasta prowincyonalne, grywając najwięcej lubiane w Warszawie sztuki. Skutkiem zniesienia na sejmie (1790 r) wszystkich poprzednich przywilejów na urządzanie widowisk, artyści otrzymali zupełną swobodę działania. Bogusławski wyrabia swemu towarzystwu tytuł „Nadwornych artystów". Życie rozbudzone w stolicy i kraju całym, podczas sejmu czteroletniego



wpłynęło na rozwój teatru. Prąd reformatorski znalazł swój wyraz w „Powrocie posła" Niemcewicza, w „Szlachcicu mieszczaninie" Wybickiego. Pomimo współczesnej bytności opery włoskiej i pomimo niemieckiej truppy, scena polska cieszyła się ogromnem powodzeniem, dając większych rozmiarów sztuki, jak: „Meropa" i „Brutus" tragedye Woltera, jak „Axur" wielka opera (serio – bez prozy mówionej) z dekoracjami pędzla sławnego Smuglewicza. Zarówno w dziejach opery jak i teatru polskiego ważną datę stanowi dzień 1 Marca 1794 r czyli data pierwszego przedstawienia „Krakowiaków i Górali" ze słowami Bogusławskiego a muzyką Stefaniego (ojca) czyli pierwszej naszej wielkich już rozmiarów opery, osnutej na życiu i melodyach ludowych. Wypadki 1794 r powstrzymały na lat kilka rozwój sceny; razem z towarzystwem wyższem opuściła Warszawę i truppa Bogusławskiego, udając się do Lwowa, gdzie przez lat pięć przebywała. Sceny prowincyonalne nie przestawały istnieć; w Wilnie Morławski, w Mińsku Kożyński, w Krakowie Kluszewski utrzymywali teatry. Nadto truppy polskie dają w Moskwie i Petersburgu przedstawienia z wielkiem powodzeniem. Z powrotem dopiero Bogusławskiego

ze Lwowa czyli 1799 r. podniosła się
na nowo scena warszawska. Przybyły
wraz z towarzystwem młody Szlązak
Józef Elsner, który dał się poznać z ta=
=lentu kompozytorskiego muzyką do opery
a raczej melodramatu „Iskahar" objął dy=
=rekcyę opery i obok własnych oper jak: „Drze=
=wo Dyany", „Sułtan Wampum" i wielu innych
wystawiał takie rzeczy jak: „Flet Zaczarowa=
=ny" Mozarta; „Przerwana ofiara" Wintera.
Od 1804 r. zaczynają się pojawiać opery
francuzkich kompozytorów: „Woziwoda pary=
=zki" i „Lodoiska" Cherubiniego, „Raul"
Gretry'ego i.t.p. – Ogłoszenie Księstwa war=
=szawskiego wpłynęło pomyślnie na rozwój
teatru warszawskiego, który za staraniem
Bogusławskiego został w 1810 r. przyjęty
pod opiekę rządu i otrzymał stałą za=
=pomogę. Prezesem dyrekcyi był J. U. Niem=
=cewicz. Urządzono szkołę dramatyczną
pod kierunkiem Bogusławskiego. Na sce=
=nie pojawiło się mnóstwo oryginalnych
i tłumaczonych dramatów Niemcewicza,
Glińskiego, Kropińskiego, Osińskiego.
Obok Elsnera pojawił się drugi zdol=
=ny kompozytor Karol Kurpiński, któ=
=ry „Pałacem Lucypera" (do słów starego
Zołtowskiego) zjednał sobie ogromny rozgłos.






POLSKI INSTYTUT TEATROLOGICZNY
Z.A.S.P.
Warszawa

